H36

ADOLF ANDERBERG

STUDIER

ÖFVER

SKÅNSKA TRIUMFKRUCIFIX

LUND 1915
A.-B. PH. LINDSTEDTS UNIVERSITETS-BOKHANDEL

STUDIER

ÖFVER

SKÅNSKA TRIUMFKRUCIFIX

AF

ADOLF ANDERBERG
FIL. LIC., HB.

AKADEMISK AFHANDLING

SOM MED VEDERBÖRLIGT TILLSTÅND FÖR VINNANDE AF FILOSOFISK DOKTORSGRAD
TILL OFFENTLIG GRANSKNING FRAMSTÄLLES Å LUNDS UNIVERSITETS
LÄROSAL N:O VI TORSDAGEN DEN 27 MAJ 1915 KL. 4 E. M.

LUND 1915
HÅKAN OHLSSONS BOKTRYCKERI

STUDIER

ÖFVER

SKÅNSKA TRIUMFKRUCIFIX

AF

ADOLF ANDERBERG

LUND 1915
A.-B. PH. LINDSTEDTS UNIVERSITETS-BOKHANDEL

LUND 1915
HÅKAN OHLSSONS BOKTRYCKERI

FÖRORD.

VID behandlingen af de skånska triumfkrucifixen funnos två vägar att följa: antingen att företaga en publicering i stor utsträckning af det väldiga materialet; eller ock att gallra ut vissa grupper, i hvilket fall man kunde nöja sig med ett jämförelsevis ringa illustrationsmaterial och bli i tillfälle att fördjupa själfva undersökningen. Tillfälle till publicering af ett större utländskt jämförelsematerial hade då äfven förefunnits. När jag då valde den förra vägen, gjorde jag i mer än ett afseende en uppoffring. Jag afsade mig därmed möjligheten att i så stor utsträckning, som det hade varit önskligt, ställa vårt skånska material gent emot det utländska. Därmed följde äfven, att den vidfogade texten måste få en mera skissartad karaktär; blifva en orientering, som i första hand har haft som mål att konstatera de konstimpulser, hvilka för den skånska krucifixplastiken under olika perioder varit af betydelse, samt vidare en gruppering af bilderna efter konstriktningar eller — hvilket mot slutet af medeltiden faller sig lättare — efter verkstäder. Materialets rikedom har dock nödgat mig att begränsa ämnet i så måtto, att krucifix tillkomna efter 1500 endast undantagsvis medtagits. I några fall, där detta skett, har orsaken varit antingen verkens framstående konstnärlighet eller deras lämplighet såsom mätare af den senare utvecklingen. Som en andra afdelning har jag meddelat en samling kortfattade katalognotiser om de af mig kända krucifixen före den angifna tidpunkten.

Till utökande af kännedomen om våra skånska medeltida skulpturverk, särskildt krucifixen, bidrog i hög grad utställningen af äldre kyrklig konst i Malmö 1914. Månget förut okändt verk drogs därigenom fram i ljuset; men sedan dess ha flera uppdagats.

Det är då tydligt att alla frågor om de skånska krucifixen, hvilka sammantagna erbjuda en samling, till hvilken knappast ett motsvarande område i Europa kan visa något jämbördigt, ej här kunnat få sin lösning. Uppgiften har äfven försvårats af det ringa intresse, man sedan gammalt ägnat krucifixen hemma och ute. I de många förtjänstfulla inventariseringsarbetena från Tysklands nästan alla provinser, har först i de på senaste åren utkomna verken någon större uppmärksamhet vederfarits dessa bilder; afbildningar af krucifix, hvilka förut alldeles saknades, bli ej längre så sällsynta. Tills vidare äro emellertid krucifixen de minst publicerade och minst omskrifna heliga bilder, hvilka leda sitt ursprung från medeltiden. Därför har jag ansett, att en publicering af så godt som hela det skånska rent medeltida materialet i bild vore en angelägen och brådskande sak. Texten, som ej ger sig sken af att vara uttömmande, följer i en rad kapitel, i hvilka, frånsedt de två första, där mera allmänna synpunkter på motivet utvecklas, de olika epokernas krucifix framställning i Skåne göres till föremål för undersökning. De äldsta moumenten har jag samlat under rubriken »Frontala krucifix». Benämningen gifver ett adekvat uttryck för hufvudgemenskapen mellan dessa gamla bilder, »skulpturens inkunabler», som någon kallat dem. Som afslutning meddelas i ett kort kapitel många upplysningar om »eftergjorda krucifix» från romansk och gotisk tid. Af hvarje i katalogen nämndt krucifix lämnas afbildning.

Det är naturligen min afsikt att fortsätta mina studier öfver detta ämne. Men där finns arbete för många; och det stora klichématerialet kommer, så länge det stannar hos mig, gärna att stå till tjänst för de forskare, hvilka äro hågade att bidraga till en eller annan hithörande frågas lösning.

Tyvärr kommer materialet på sina ställen säkerligen ej att framträda i den stränga ordningsföljd, som jag skulle önskat. Det har då sin grund i ojämnhet i klichétillströmningen och omständigheter, hvaröfver jag ej kunnat råda.

* *
*

Till slut har jag att framföra mitt vörsdamma tack till alla dem, som intresserat sig för detta arbete. Framförallt riktar sig min tacksamhet till professor E. Wrangel, hvilken följt mina studier med alltid samma outtröttliga välvilja och låtit sitt stora intresse för ämnet ofta framträda under utarbetandet af denna afhandling. Docenten O. Rydbeck tackar jag för godt samarbete och goda råd under de år, jag haft ärende till hans oförlikneliga museum. Tandläkare Adolf Roth sänder jag min hälsning och tack för lån af nästan alla här reproducerade fotografier och för det pioniärarbete, han nedlagt för de skånska krucifixens utforskning och bevarande. Min förre lärare, docenten A. Hahr, Uppsala, minns jag äfven här med tillgifvenhet. Ovärderlig hjälp vid korrekturläsningen och tryckningen af mitt arbete har lämnats av amanuensen O. Lindskoug. De personer, hvilka möjliggjort mina resor i utlandet, och hvilkas namn jag ingen rätt har att nämna, bringar jag äfven mitt varma tack.

Många kolleger i in- och utlandet skulle jag vilja nå med min hälsning. Direktören M. Mackeprang vid Nationalmuseet i Köpenhamn och hans älskvärda medarbetare har jag ofta besvärat. Jag har fått det intrycket att de gjort mig tjänster, jag bedt om, med gladt hjärta och godt humör, och härför är jag dem tacksam. Tjänstemännen vid Bibliothèque d'Art et d'Archéologie i Paris måste jag äfven tacka för deras outtröttliga omsorger under mina studier där under fjoråret.

Till slut är det mig en angenäm plikt att skänka mitt erkännande åt den officin, hvarifrån denna afhandling utgått, för nitiskt och solidt arbete vid tryckningen.

Lund i maj 1915.

FÖRF.

KAPITEL I.

DRAG UR KRUCIFIXMOTIVETS UTVECKLINGSHISTORIA.

(Fig. 1 och 3).

Knappast kan det sättas ifråga att i denna afhandling, hvars hufvudintresse kommer att koncentreras på utfinnandet och undersökandet af de typer och skolor, hvilka tryckt sin prägel på den medeltida krucifixframställningen i Skåne, äfven bjuda på en något så när ingående undersökning af motivets gång och öden genom århundradena — från de tidiga gammalkristna monumenten fram emot renässansen. Den senare uppgiften skulle, om det verkligen fordrades en något så när grundlig undersökning, kräfva en monografi för sig. Det synes mig nu också vara fullt riktigt, att jag i detta stycke ej blir mångordig, helst som litteraturen på senare åren lifligt sysselsatt sig med dessa saker och därvid kommit till resultat, som ganska allmänt ingått i det vetenskapliga medvetandet. T. o. m. i mycket kortfattade museikataloger finner man numera ock det nödvändigaste sagdt om krucifix-motivets utvecklingshistoria. Den redogörelse, som, för att undgå längre utvikningar i fortsättningen af detta arbete, nu i alla fall här vidfogas, kommer därför blott att angifva de viktigare hållpunkterna; och närmast kommer det att medtagas, hvilket vid den senare behandlingen af den inhemska utvecklingslinjen kan vara af intresse att känna. M. a. o. det gäller blott att antyda den bakgrund, mot hvilken äfven krucifixdramat här hos oss aftecknar sig.

Om krucifixets användning eller vanlighet i Västerlandet före det sjätte århundradet ha vi oss ej synnerligen mycket bekant. Det land, hvarom i dessa tidiga år närmast kan bli tal, Italien, är fattigt på monument; och med all säkerhet har före denna tid icke existerat något verkligt krucifix, vare sig af trä eller metall. Måleriet och reliefskulpturen ge nästan den enda vägledningen. Och äfven här synes man ha gått till verks med en skygghet och tvekan, som tydligt nog visar motivets impopularitet— åtminstone bland de icke troende.

Det var också fullt naturligt, att den kristna konsten här gick fram med försiktighet. Det allmänt bekanta spottkrucifixet från 3 årh:ts midt kan ju anses som ett nog så allvarligt »mene tekel». Den unga tron hade sannerligen ock tillräckligt med fördomar att bekämpa, för att den nu ej också skulle bereda sig svårigheter genom framställandet för offentligheten af det enligt antik uppfattning föraktliga dramat på Golgatha. Ingenstädes lyser väl heller denna försiktighet

klarare fram än på den till V l. VI årh:t hänförda träreliefen i ett dörrfält vid S. Sabinakyrkan i Rom[1]. Den nästan rebusartade anordningen: blott de yttersta korsändarna äro antydda; figurernas armställning den för oranterna typiska, gör det i första ögonblicket svårt att här igenkänna en krucifixframställning. En liknande scen[2], (nu i British museum), skuren i elfenben och väl från samma tid visar besläktade drag. Gemensamt för dem bägge är emellertid, att man i ingendera fallet får den uppfattningen, att figuren hänger fastnaglad på korset — vid närmare påseende framträda dock de svagt markerade spikarna. Han står eller nästan sväfvar framför detsamma. Man har ingalunda eftersträfvat ett återgifvande af den historiska händelsen. Sabinareliefen är symboliserande; ganska primitiv konst. Bägge framställningarna idealisera.

Denna dragning mot idealisering blir också ett bestämmande drag för den västerländska krucifixframställningen till långt in i romansk tid. Härvid kom Västerlandet att stå i ett visst motsatsförhållande till Österlandet, där det hemska i själfva korsfästelseframställningen ej verkade frånstötande eller skrämmande. Där kan ock[3] alltsedan det 9 årh:t en naturalistisk strömning inom konsten konstateras, hvilket naturligen äfven blef afgörande för motivets utförande i mera verklighetstrogen anda.

Österlandets konst slappnade ju dock fort nog af; stelnade i former. Där hade för krucifixets vidkommande utformats vissa kanonbilder[4]; och blott med ringa förändringar kopieras dessa ännu i denna dag inom den grekiskt-katolskt färgade konsten. Det existerar emellertid äfven inom denna delen af kristenheten ett sätt att framställa den korsfäste lefvande, iklädd en ärmlös, ned till fötterna räckande tunika[5]. Bägge framställningarna ha öfverförts till Västerlandet och blifvit efterbildade — den sistnämnda arten spriddes dit hufvudsakligen genom de lätt transportabla små bröstencolpierna — kors innehållande någon relik: vanligen en af *Kristi sanna kors* — hvilkas framsidor pryddes med en dylik »klädd» ingraverad bild af den korsfäste. Detta schema följes ju äfven ofta i denna gamla tids måleri t. ex. i den praktfulla 700-tals krucifixfresken i S. Maria Antiqua i Rom[6], där beroendet af den österländska förebilden är särskilt tydligt. Den lidande typen har ju äfven vandrat öfver haf och land, t. o. m. nått ända upp till oss såsom ett bevaradt fragment i Statens Hist. Museum i Stockholm visar[7]. Typen sammanfaller i stort med den, som sedermera blef gotikens. Tydliga gengångare möta oss ända in i det 13 årh:t.

Från 800-talet ha vi de första underrättelserna om uppsättande af verkliga triumfkrucifix i västerländska kyrkor. Leo III († 816) skall ha skänkt Peterskyrkan en krucifix af silfver, hvilken fått sin plats i triumfbågen. Men vid denna tid var Italien ej längre en lämplig jordmån för konsten. Där hade allt slagits i spillror och ledningen öfvergick till landet norr om Alperna.

Hur ställde sig nu de nyomvända germanerna och frankerna till krucifixmotivet? Själfva voro de ju kämpande folk, hvilka satte mod och trofasthet som mannens främsta dygder. Därför kunna vi ju också lätt tänka, att deras nya guda-

ideal skulle bli den uppoffrande, mot de sina trofaste hjälten. Sådan hade deras unge gud Balder tett sig för dem; och efter hans beläte skapade de nu också sin föreställning om efterträdaren. Den karolingiska konstens krucifixideal — påverkad helt säkert äfven af den då lifskraftiga irska konsten — blef därför den unge, frimodige hjälten: utan hufvudbetäckning och ofta utan skägg. Den ottoniska och den tidigaste romanska konsten förinnerligar denna typ. Vi möta där en man, som svårmodigt skådar ut i världen. Hufvudet lutar han trött — vanligtvis — mot högra axeln. Hufvudet fortfarande obetäckt. Vid flertalet fall är hans dräkt det korta höftklädet. I elfenbens-skulpturen — och äfven i bokillustrationerna — stundom en hela kroppen täckande klädnad[9]. Men frånsedt hufvudets böjning visar kroppen knappast spår af inträdande slapphet. Den korsfäste *står* på korset[10] — på ett suppedaneum — och han gör det af egen fri vilja! Korset blef då heller icke något skammens träd; utan ett segerns. Det utstyrdes också i öfverensstämmelse härmed: guld och ädelstenar bildande vackra mönster öfvertäcka dess sidor. »Crux fidelis, inter omnes, arborum nobilis» sjöng man i en gammal skärtorsdagshymn; »nobile lignum dulce lignum; nulla talem silva profert» falla orden på ett annat ställe[11]. Vid detta fästes den unge Kristushjälten, hvilken »mild som Balder och modig som Frej går till korsets kval».

Något krucifix af trä, möjligt att hänföra till denna period, före 1000-talet, rymmes nu knappast vare sig i någon kyrka eller i något museum. Att sådana funnits är mer än sannolikt; men materialet har ej kunnat motstå tidens frätande tand. Mycket har helt säkert äfven förstörts på våldsamt sätt — det kan ha skett genom eldsvådor, vanvård eller simpel förstörelselusta. Metallkrucifix finns det emellertid äfven nu godt om, och de hjälpa oss bäst att bestämma typerna. För att klargöra den bestämda skillnaden mellan den sist skisserade utvecklingen och den romanska uppfattningen af motivet erbjuda två här afbildade små krucifix af metall utmärkt hjälp. Det första — af silfver — hänför sig till den konstförståndige Hildesheimerbiskopen Bernward's skola och räknar sin tillkomst från omkr. år 1000. Det andra — af brons — är godt etthundra år yngre[12]. Skillnaden är ju slående: i det ena fallet förnimma vi en fläkt af den ottoniska konstperiodens berömda friskhet; konstnären har ännu ej afbrutit alla förbindelser med naturen; man vore nästan frestad till påståendet, att han här anteciperat gotikens uppfattning; i det andra fallet är allt annorlunda, figuren har liksom stramat upp sig; schematisering och stilisering ha varit konstnärens ledstjärnor, och naturen är definitivt för lång tid framåt skjuten åt sidan. Vi äro också nu inne i skolastikens århundrade. Detta blir också den stränga romanska stilens typ, som snart — Kraus säger i det 12 årh:t — fullständigas genom att åt den korsfäste förläna en kungakrona. Det är här inte tal om något lidande; intet blod; intet sidosår; ofta saknas t. o. m. spikarna. Man vill visa den store mäktige guden; upphöjd, befriad från allt, som för tanken på underkufvelse och död. Det är konungen, som har korset till sin tron; och som därifrån härskar öfver folken. Samma uppfattning

kommer till uttryck i den samtidiga poesin. »Regnabit a ligno deus» — det är passionssöndagens omkväde.

Från denna romanska tid ha vi träkrucifix kvar. Exempel både från 11 och 12 århundradena finnas bevarade i de stora museerna i München och Nürnberg [13]. Till det 11 årh:t får man väl äfven hänföra det väldiga krucifixet af trä i dômen i Braunschweig. Det skall vara gjordt af en viss *Imervard,* såsom framgår af en inskrift. Utom märkligheten med det bevarade mästarenamnet, besitter det äfven andra egenheter. Kristus är naturligen som schemat bjöd framställd lefvande och fritt sväfvande framför korset; dock har det vanliga ned mot knäna stramt fallande höftklädet ersatts med en hela kroppen omslutande klädnad. Krucifixet tillhör f. ö. en vidt utgrenad familj, om hvilken längre fram närmare uppgifter skall lämnas. Detta sätt att utstyra figuren är nu äfven vanligt jämsides med det regelrätta höftklädet och går igen särskildt på en hel grupp krucifix med rik emaljutstyrsel, hvilkas ursprung man kan leda tillbaka till Limoges i Frankrike, och hvilka som efterfrågad handelsvara spridts till Europas hörn, äfven i ej ringa antal hit upp till Norden [14]. Till slut! Som en lätt konstaterbar skillnad mellan dessa krucifix i sammanställning med de i tiden närmast föregående lägga vi märke till, att Kristus regelbundet framställes som en äldre man — ja, i Braunschweig nästan som en gubbe. Han bär vanligen långt skägg. För särskildt triumfkrucifixens af trä vidkommande kan anmärkas det ofta förekommande sättet att låta det nedfallande håret på hvardera axeln dela upp sig i ett tre- eller tvåklufvet lockparti.

1200-talets plastik visar bilden af ett kämpande mellan gamla och nya former. Då sprängdes de gamla läglarna af den nya tidens jäsande vin. Luften var fylld af oro och ångest. Gamla värden gällde ej mer. Den innerligare kristendom, hvars främste representant blef Fransiscus af Assisi († 1226), kunde ej nöja sig med den äldre uppfattningen af Kristus som en dömande och härskande konung. Fransiscus' stigmatisering kan anses som den händelse, hvilken betecknar omslaget. Och helgonets brännheta kärlek till den *lidande* Kristus meddelades åt alla håll genom den tidens oförtröttliga missionärer, tiggarmunkarne, tillhörande hans egen orden. Det blef Giotto, som inom måleriet förebildligt utformade detta Fransiscus' nya krucifix-ideal.

Dock låta sig lätt äfven andra tidigare orsaker skönjas, hvilka förorsakade denna strömkantring i uppfattningssätten. 1100-talets slut får sin karaktär af korstågen till det heliga landet. Det är utan vidare klart, att människorna härigenom på ett alldeles särskildt sätt fingo sina tankar inriktade på Kristi lidande [15]. Det är — som af flera forskare anförts — möjligt, att deltagarna i dessa tåg mångenstädes i Österlandet fått se bilder stämplade af den syriska, mera verklighetstrogna uppfattningen och af dessa lifligt påverkats. Korstågen hade äfven andra följder. En gång hade de startats af påfvarne för att öka deras makt. Och så blefvo de dock till sist en ej oviktig orsak till påfvedömets vanmakt. Vidare började nu det af Karl den store grundade »världsriket» darra i sina grundvalar genom häftiga

strider med kyrkan. Allt var i flytande. Det enda stånd, som skördade riklig vinst af korstågen, var borgerskapet; och med detta tredje ståndS uppstigande till allt högre makt och välstånd är ju den nya stilformen, gotiken, oupplösligt förenade.

Men omslaget i krucifixframställningen skedde ingalunda i ett slag, utan öfvergång. Gotiken, som ju i Frankrike redan mot slutet af 12 årh:t är fullt tydlig, fick ej med detsamma fast fot i germanska länderna. Den gotiske konstnärens känsla för naturen; hans intresse för människan; utbildningen både af hennes kropp och själ gaf honom starka vapen i händerna att afgå med segern. Men man gick sakta fram. Ingenstädes blir detta tydligare, än om vi följa den linje, som ledde öfver från romansk till gotisk krucifixframställning.

Förändringen var länge förberedd. Redan på arbeten i klar romansk anda kunna vi skönja förebuden, hvilket redan påpekats. I dômen i Osnabrück [16] finnes ett skrin, den helige Crispianus' relikskrin, där sidofältens figurer visa sträng romansk stil, men där ena gafvelfältets korsfästelsescen starkt påminner om gotikens uppfattningssätt. Hela hållningen för tanken på döden; men så långt det är möjligt att döma af afbildningen saknas så väl sidosår som spikar. I Frankrike i Bermeul (Vosges) hänger ett krucifix [17] hänfördt till det 12 årh:t, där figurens hållning visserligen är i det närmaste frontal, — högra foten dock lagd paralell öfver den vänstra — men där dödens inträdande är tydligt nog. Själfva öfvergångstecknen bli eljest tydligast under loppet 1200-talet. Att angifva något strängt begränsadt skede låter sig naturligen ej göra. Det suppedaneum, som förut betingades för den korsfäste *konungen,* försvinner så småningom. Fötterna läggas ofvanpå hvarandra ofta nästan paralellt; och den högra regelbundet öfver den vänstra [18]. De två spikarna komma då också ur bruk, och bägge fötterna genomborras med blott *en* spik. Kraus anför [19] ett skriftställe från 1200-talets början, där det talas om de tre spikarna — två för händerna och en genom fötterna — men tror själf, att denna anordning i konsten ej uppträdt förrän sista fjärdedelen af s:a årh. Den första uppgiften torde för denna frågas besvarande vara den viktigare. Den längre fram citerade medeltidsförfattaren Durandus — 1200-talets andra hälft — nämner, att bruket redan då växlade: både fyra och tre spikar användes. Kungakronan sitter ofta kvar äfven sedan hufvudet börjat luta mot högra sidan. Men törnekronan börjar redan nu att komma till användning. När den tidigast uppträdde, vet man ingalunda. Kraus' åsikt, att detta skulle först ha skett på dopfunten i Würzburg från år 1279, där korsfästelsescenen upptager ett af fälten, kan ej upprätthållas. Poesin, som hittills alltid visat sig hålla någorlunda jämna steg med konstens utveckling, talar om törnekronan åtminstone 100 år tidigare [20]. I allmänhet tyckes man vara böjd att sätta dess uppträdande till andra fjärdedelen af det 13 årh:t. Sidosåret är det tredje hufvudkännemärket för den nya uppfattningen. Vår skånska samling krucifix erbjuder för studerandet af denna öfvergångstyp flera utmärkta exempel, och af dem framgår det ock, att såret under denna period var placeradt ganska högt upp mot axeln — nästan undantagslöst på högra sidan. Ty denna sida var den mest benådade: där stod

Maria och Longinus. Vid den sidan var sedan gammalt anbragt solens bild, och där hängde äfven den botfärdige röfvaren [21]. Blod börjar rinna från såren, diskret antydt till att börja med för att under gotikens »vilda» period nå till sådana öfverdrifter som plastiskt utformade blodklasar. Höftklädet undergår också förändring: det veckar sig, hänger ned i flikar och rättar sig efter kroppens förändrade ställning.

Allt var väl tillrättalagdt för utbildandet af den gotikens hänsynslöst realistiska typ, som kännetecknar 1300-talets bilder. Dessa krucifix vittna om en hart när sjuklig lusta att fördjupa sig och frossa i framställandet af det högsta möjliga elände. Tidsandan var sådan, och krucifixen vittna tydligt om i huru hög grad konstnärerna voro barn af sin tid. Man kan utan öfverdrift säga, att detta århundrade skapar en verkligt katolsk d. v. s. allmän typ, som behärskar såväl kontinenten som de nordiska landen. Särskildt lätt gör man denna iakttagelse vid studerandet af de tallösa små elfenbendiptykerna, hvari krucifixscenen innehålles. Träkrucifixen från denna tid återge samma typ — de må nu sökas i Frankrike, Tyskland, Sverige eller Norge. Förändringen är i korthet följande. Kroppen hänger nu verkligen på korset och armarna böjas af tyngden i en båge nedåt; hufvudet sjunker djupare ned mot bröstet; figuren vrider sig nästan som en mask; benen dragas krampaktigt upp mot bålen, och den grymt inslagna spiken genom de korslagda fötterna åstadkommer ett hemskt sår med uppsvullna sårkanter; ut mot tårna markeras de spändt åtdragna senorna. Ansiktet är smärtsamt förvridet. Samma utveckling och betoning af det lidande draget kunna vi följa t. ex. på pietá-bilderna, på madonnafigurerna och äfven på de krucifixet sidoställda figurerna. Witte [22] anför citat ur den samtidiga litteraturen; tankar hvilka säkerligen också föresväfvat framställarne af dessa bilder. Där står omtaladt — citaten stamma från Heinrich Suso — hur Kristus, då han hängdes på korset, fick sin gestalt förvandlad »på ett jämmerligt sätt»; hur hans klara ögon slocknade och förvredos; hur det gudomliga hufvudet böjdes ned af smärtan. — Armsenorna dragas samman som i kramp; och blodet frusar hejdlöst fram ur såren och sköljer öfver kroppen.

För Sveriges del kan det vara lämpligt att här nämna ett namn, Birgittas, mystikern Suso's samtida. Hon var ju ett barn af Fransiscus' anda; och kring krucifixet och den korsfäste fladdrade hennes brännande tankar ända från den tidiga ungdomen. Hennes skildring af korsfästelsen har för oss det största intresse, eftersom den af allt att döma tecknats efter förhandenvarande modell. Skildringen [23] meddelas här i det målande och lödiga språk, som Birgitta själf med mästerskap behärskade. Det är jungfru Maria, som uppenbarar sig för det svenska helgonet och talet faller där bl. a. sålunda:

»Än sidhan han var dömdir utleddis han bärande korsit Ok annar tok thz a väghenom oc bar ok nar han kom thit som han skulle korsfästas var hamarin ther oc fyre jarnspica til redho ok ginstan aflagdhe han sin klädhe oc honum fikx eet litit linit klädhe hulket han halp siälwir til at binda um sinna ländir Korsit var fäst ok thwär träit oplypt Sua at badhen trän fästos saman vndir axlomen Ok ey gaf

korsit hofdheno nahra studh Taflan som the fyra ordhin varu scrifwadh oppa, var fäst vidh badha korsins arma owan hofwodhit han vände bakin till korsit som honum böoz oc vtrakte först höghro handinna oc annor handin ey räkkiande till boronna vt thandis grymmelica Fötirna ut thandis samuledh varo lagdhe huar owir annan oc tho skilde at nädhan til Stungos ginom oc fästos til korsit mz twem spicom ther benit var hardhast suasom händirna varo för gönom slaghna Vidh första huggit var jak aff sorghinne sua som osinna oc danande Ok atir komande saa jak min son korsfästan oc jak hördhe männena tala huar til annan, Huat gjorde han, thiufnad älla rooff ällir lyghn Somlike suaradho at han var liugare ok tha vardh thornkrona sat owir hans hofwod hulkin som nidhirgik midhuägo a änlitit oc mange blodz bäkkia nidhirflutu aff thorngaddomen owir hans änlite ok haar oc öghon oc skäg oc al saman syntis ängte vtan som blodh oc ey gat han seet mik som stod vidh korsit utan sua at han bort thrykte blodhit aff öghomin mz öghna bramin Sidhan han hafde andwardhat mik sancto johanni oplypte han hofwodit oc taraful öghon til himilen oc vtsände älla vtgaff eena grötelica röst aff jnnarsta hiärta sighiande O min gudh hwi forläst thu mik — — — — — — — — — — —

— — — Tha syntis dödzsins litir a hans licamma ther som han gat syns for blodheno, kindirna varo insänkta til tändirna, Rifwin syntis bar sua att the matto al tälias Quidhin sank in til ryggin thy at al väzskan var utflutin aff honum Näsana syntis bleka oc thunna oc allir licammin skalff tha hiärtat sprak Ok tha fiöl hans haka ok skäg nidhir a brystit Ok tha fiöl jak nidhir a jordhinna sua som dödh, Hans mundir bleff ypin sua som tha han gaff vp andan Swa at tungan oc tändirna oc blodhit matte synas j munnenom Ögonin varo ypin til halffs oc vare nidhiruänd, Ok allir dödhe licammen drogh sik nidhir, knän böghdho sik wt annan väghin ok annan väghin fötirne owir jarnspikana — — — — — — — — Nar andra gingo bort gat jak ey bort gangit Utan jak tok tha suasom glädhi oc hugnaad hans licamma tha han var nidhir takin aff korseno j mit knä Ok jak vplethade hans saar oc thorkadhe blodhit aff thom Mine fingir atirlukto hans öghon oc mwn än ey formatte jak böghia hans arma sua vare the starknadhe owir brystit, utan owir qwidhin Knän, gato ey vträktz vtan the stodho böghd up sua som the hardnadho a korseno.» --

Frånsedt uppgiften om de fyra spikarna stämmer här allt med, hvad vi veta om 1300-talets krucifixtyp. Skildringen är skoningslöst realistisk, som dåtidens krucifix också voro. De voro ovärderliga redskap i händerna på de ur tiggarmunkarnes led tagna agitatoriska kristendomsförkunnarne.

1400-talet tager äfven denna typ i arf. Men man hade här nu nått kulmen, och en naturlig reaktion gör sig gällande. Man konstaterar lätt i detta århundrades konst en sträfvan efter att ställa allt till rätta, att skjuta ifrån sig öfverdrifterna. Det är visserligen naturalismen som är konstens hufvudmärke: men den förfinas så småningom. Detta framlyser lika klart, om vi studera krucifixmotivet i måleri eller skulptur. Kroppen börjar åter räta ut sig; krampen släpper sitt tag, och kroppslinjen följer i det närmaste korsstammens riktning. Armarnas båglinje öfverges också. De ligga nu utmed tvärträts sidor. Det smärtsamt för-

vridna i den korsfästes anlete öfvergår småningom i stilla ro. I stället koncentreras smärtan på de omgifvande bipersonerna. »Marias vanmakt» lefver upp och blir ett omhuldadt motiv för målarne och altarskåpssnidarne.

På sista tiden har från flera håll som grund till denna tydliga förändring i krucifixmotivets utformning framställts förmodanden att vi här skulle kunna skönja inflytelser ifrån dåtidens passionsspel. Dessa ha erbjudit utmärkta tillfällen till studier för bildskärarne. De personer, som fått den påkostande rollen att framställa den korsfäste, fingo ju ej ansträngas öfver förmågan; därför intogo de säkerligen också på korset en hållning, som torde ha öfverensstämt med den här ofvan skisserade: mera stående än hängande. Konsten tog intryck af lifvet, nu som så ofta förut, och 1300-talstypen försvinner definitivt från skådebanan. I slutet af 1400-talet kan alltså denna lugna typ anses vara förhärskande: den lidelsefulla vågkammen, som tornat upp sig i det föregående århundradet hade nått fram till stranden, där den bröts sönder och sjönk tillbaka i djupet.

Härmed ha vi nått fram till 1500-talet, som egentligen betecknar upplösningen. 1400-talstypen utbildas vidare. Renässansen skänker åt motivet en oanad skönhet. Konsten och antiken möttes ånyo. Men Kristus på korset blir nu närmast blott ett motiv för konstnärerna. Hvar och en skapar efter sitt sinne; och man synes ej ha sträfvat efter — som i gångna tider — att framställa verkliga andaktsbilder utan fastmer mötas vi här ofta af manifestationer, hvilka närmast röja konstnärens glädje att få lof att framställa det nakna. Gäller detta alldeles särskildt om måleriet, så följer plastiken dock tätt i spåren. Dürer och Veit Stoss äro främst den nya riktningens målsmän.

Utvecklingen här hemma efter 1500 mynnar ut i den rena tarfligheten, där man ej i vissa sällsynta fall kan tydligt konstatera importerade arbeten. Tiden gick förbi oss; och de från denna tid bevarade krucifixen vittna om fullständig brist på konstnärlig uppfattning, om slapp och tanklös efterbildning.

Den utveckling af motivet, vi här meddelat, har endast gifvit hufvuddragen; en mycket flyktig orientering bland det oerhördt rika materialet. Till slut skall det än en gång betonas, hur försiktigt man måste upptaga alla tidsbestämningar som blott stödja sig på typernas utseende. Typerna lefva olika länge kvar i olika länder; och någon bestämd tidsgräns för deras existens är mer än vansklig att gifva. Utvecklingen sker, som redan påvisats, aldrig språngvis. Den ena typen aflöses så småningom af en annan; och längre än till en viss sannolikhet i fråga om bestämmandet af dessa typers uppträdande torde man ej kunna nå.

KAPITEL II.

OM TRIUMFKRUCIFIXENS FÖREKOMST OCH UPPSTÄLLNING.

(Fig. 4).

Vi ha redan meddelat en uppgift från Liber pontificalis, att påfven Leo III († 816) skulle till Peterskyrkan ha skänkt ett krucifix af silfver, samt att detta krucifix upphängts på en tvärbjälke öfver uppgången till koret. Då det här är fråga om ett verkligt krucifix — kors med tillhörande figur —, icke om något af de »cruces gemmatæ», hvilka vid denna tid voro så vanliga, torde vi i denna korta notis se den tidigaste antydan om en anordning, som för kyrkans utsmyckande under kommande århundraden blef af den allra största betydelse: krucifixet placeradt på en bjälke i korbågen, *triumfkrucifixet* [1]. Den krucifixet inramande korbågen bär också sedan gammalt namnet triumfbågen.

Skriftkällorna från senare tid — t. ex. under 12 och 13 århundradena — tala ofta om triumfkrucifix, hvilka antingen hade sin plats öfver en underbyggnad, såsom man kan se ännu i dag i Wechselburg; på en tvärbjälke eller hängande fritt ned, fastgjorda vid bågen genom kedjor. Den mera pompösa anordningen med krucifixgruppen som öfversta krön på ett vanligen rikt utstyrdt lectorium påträffar man ju oftast i de stora katedralerna. Tyskland har att uppvisa många exempel från såväl äldre som yngre medeltid. Rik utbildning nådde lectoriet förbundet med krucifixet äfven sedan under renässansen t. ex. i domen i Hildesheim. Detta lectorium skymde ju nästan alldeles bort det där bakomvarande koret — prästkyrkan med högaltaret — för menighetens blickar. Såsom ersättning uppbyggde man då under triumfbågen ett lekmannaltare, hvilket öfverskuggades af det därofvan i bågfältet på en bjälke — trabes maior — placerade krucifixet — ensamt eller, som väl oftast fallet var, i sällskap med Maria och Johannes.

Bjälken var ofta rikt utstyrd. Den kunde få en figurutsmyckning som t. ex. i domen i Halberstadt, där framsidan upptages af apostlabilder, medan baksidan reserverats åt profeterna (1200-talets förra hälft). Denna sed var rätt vanlig, och sådana bjälkar fingo äfven ett särskildt namn: apostelbjälkar. Liknande ståtliga anordningar ser man bl. a. i dômen i Braunschweig; münstern i Bonn; i S. Maria im Kapitol i Köln. Den kunde också siras med utskurna mönster. Viollet-le-Duc uppger i Dictionnaire de l'architecture Bd 9, sid. 197 att dessa trabes samtliga försvunnit från de franska kyrkorna. Endast i undantagsfall skulle några fragment kunna påträffas. Jag meddelar här som slutvignett en detaljteckning efter en fotografi, som fanns bland samlingarna berörande fransk kyrklig konst i Le musée des

arts décoratifs. Fotografien, — tagen på senare åren — med påskrift Fontaine-Lugères, visade krucifixgruppen ännu bevarad på sin ursprungliga plats. På bjälkens framsida lägga vi märke till en vackert skulpterad växtslinga — jag skulle närmast vilja tro, att det är en eklöfsranka. Senare efterforskningar ha ju dock visat, att anordningen i franska kyrkor på ej så få ställen är bibehållen. Målning har säkerligen i de flesta fall funnits på bjälken. Mången gång har den varit öfverklädd med plattor af koppar eller silfver. I Frankrike vet man om bjälkar af brons, en t. ex. i Lyon från 11- eller 1200-talen, hvilken uppbar kandelabrar, och där stöden utgjordes af kannelerade bronskolonner. Sådana ljusbärande triumfbjälkar ha funnits på flera andra håll [3].

Vid bjälken i triumfbågen fästes under fastetiden »hungerduken», ett förhänge, äldst af linne med målade eller invirkade framställningar ur Kristi pinas historia [4]. Detta bruk omtalas redan af den berömde liturgiske författaren Durandus († 1296) i hans 1286 skrifna »Rationale divinorum officiorum», den viktigaste källan för allt som rör rituella ting under det 13 årh:t. Seden har fortlefvat under tidernas lopp ända till våra dagar. För att angifva himmelsfärdsdagens triumfstämning smyckades trabes däremot med fanor [5].

Men trabes viktigaste uppgift var att uppbära krucifixet. För det ändamålet se vi ofta korsen nedtill sluta med en tapp, hvilken passades in i en urtagning i triumfbjälkens midt. Ofta, i synnerhet då krucifixen voro af mera anmärkningsvärd storlek, fasthöllos de äfven af länkar, ibland af vackert konstsmide, hvilka hängde ned ifrån en krok i bågen ofvanför [6]. Liknande urtagningar funnos för upptagande af Maria och Johannesbilderna. Dessa stodo, som våra skånska samlingar äfven visa, på socklar med därunder anbragta tappar [7]. På flera senare skånska arbeten vill det synas som om på själfva bjälken funnits tappar, hvilka passats in i genom sidofigurernas socklar borrade djupa hål.

Det torde med största visshet kunna antagas, att alla skånska kyrkor från medeltiden haft dylika triumfkrucifix, mer eller mindre konstnärliga, rikare och fattigare utstyrda, med eller utan trabes-anordning. Brunius anför i sin Skånes konsthistoria i samband med sitt korta omnämnande af de skånska krucifixen ett skriftställe, som tillräckligt förklarar den ymniga förekomsten af dessa bilder [8]. Stadgandet har följande lydelse: »Ecclesia nulla sit, quæ Sanctiss. Crucifixi imaginem sculptam non habeat, loco conspicuo inter Altare majus et populum, sed eo ornatiorem, quo Ecclesia ipsa erit insignior». Som källa anför han blott »*Acta Mediol*». Af denna sväfvande hänvisning kan man blott sluta, att bestämmelsen fattats på något kyrkomöte i Milano. Kyrkliga reformer voro föremål för öfverläggningar under möten i denna stad bl. a. åren 1060, 1098, 1197. Måhända har beslutet tillkommit vid något af de tidigast hållna. Att det vunnit allmän efterföljd, visar de talrika monumenten. Men då först blir det klart, huru mycket som likväl fått skatta åt förgängelsen. Adam af Bremen anslog under 1100-talets senare hälft antalet af Skånes kyrkor till 300. De krucifix, som ev. funnits i dessa kyrkor undandraga sig liksom kyrkorna själfva fullständigt vårt bedömande, alldenstund af dem

nästan alla spår utplånats. Nu ha vi närmare 400 kyrkor i Skåne. Af dessa är hufvudparten af medeltida ursprung, senare delen af 1100-talet och årtiondena närmast därefter. De romanska triumfkrucifix, som tvifvelsutan funnits i dessa tempel, äro ju blott i några få undantagsfall bevarade. Af de gotiska krucifix, hvilka sedermera intogo deras plats i triumfbågarna, ha likaledes flertalet gått förlorade. Och knappast något af dessa krucifix har kunnat bevara sin af ålder häfdvunna plats i kyrkans brännpunkt.

Mycket har brutits ned genom tidens inverkan; än mer genom oförstånd och vilseledd smak. I Skåne är den gamla anordningen ej bevarad i någon kyrka. På Brunius' tid funnos flera kyrkor, där krucifixen bibehållit sina gamla platser i triumfbågen [9]. Han nämner Östra Wram — först på senare åren har förändringen där skett —; Holmby, Vanstad och Björka. Om verkliga trabesanordningar funnits på dessa platser, däröfver blifver man ej tydligt upplyst. På det sistnämnda stället, Björka, har emellertid säkerligen en dylik bjälke varit inslagen i triumfbågen. I församlingen ännu boende personer kunna berätta därom. För en del år sedan blef den emellertid nedbruten. Senare efterforskningar att finna bevarade rester af denna bjälke ha visat sig fruktlösa. Om krucifixet i Tolånga heter det hos Brunius, att det hänger »å en bjälke under korets korshvalf» — en ej vanlig anordning alltså. Om ett annat krucifix en liknande upplysning: »I Kågeröds kyrka i korets hvalfkupa hänger ett krucifix på en jernkedja».

Alldeles i afsaknad på bevarade fragment från gamla trabesanordningar äro vi dock ej här i Skåne. Någon bjälke tror jag dock ej skall kunna upptäckas någonstädes i kyrkorna; men väl ha vi ett par ornerade lösa plankor, hvilka i regel tyckas ha smyckat dessa bjälkars framsidor, samt ett fragment af en verklig trabes. En sådan planka har länge varit känd stammande från Barsebäcks kyrka. Den finnes fortfarande i därvarande kyrka; dock endast fragmentariskt bevarad. Man kan ej betvifla, att den engång prydt framsidan af en nu försvunnen trabes. Om dess ålder kan ej någon större tvekan råda. Rankverkets karaktär hänvisar den till tiden omkr. 1500. Mindre kända — åtminstone förut aldrig publicerade — äro en triumftrabes och ett annat plankfragment, hvilket senare tjänat enhanda ändamål som i Barsebäck. I Kungsstugan i Åhus förvaras den förra, nu dock blott delvis bibehållen. Den bär följande inskription i minuskelskrift: JHESUS NASARENUS REX JUDEORUM / TITULUS TRIUMPHANS... Den meddelade afbildningen visar på grund af ogynnsamma fotograferingsförhållanden ej hela fragmentet. På bjälkens midt, där upptill en urtagning finns för krucifixets fästande, ser man på framsidan i ett inramadt fält Kristi törnekrona utskuren. Den omgifver ett genomstunget hjärta. I hörnen de genomborrade händerna och fötterna — en mycket gouterad framställning mot medeltidens slut; särskildt vanlig i de från denna tid stammande religiösa träsnittsverken. Något årtal finnes ej angifvet på bjälken, men med säkerhet är den utförd omkr. 1450 eller något årtionde därefter. Därpå tyder både textens utseende och utsmyckningen i öfrigt. Bjälken har tillhört Åhus

kyrka, hvars krucifix nu emellertid är försvunnet. Dess mått äro: nuv. längd ung. 3 m.; höjd 20 cm.; tjocklek 14 cm.

Plankfragmentet stammar ifrån Maglehems kyrka och medtages här endast för att visa, hur segt man äfven till sen tid fasthöll vid den gamla trabesanordningen. Nu är emellertid plankan, som stympats vid ena ändan, jämte det senmedeltida krucifixet upphängd på den norra korväggen. Den är söndertagen på midten för att lämna plats för den där engång fastgjorda nedre delen af korset, och bär i tydlig skrift följande inskription: IHESUS · NAZARENVS · REX · IVDEORVM · ECCE AGNVS DEI QVI TOLLIT PECCATA MVNDI · IOHAN · NISI 160(4). Årtalet har lästs till 1560. Ett vid årtalsändan fastspikadt skynke döljer en tydlig 4, hvadan 1604 torde vara en riktigare läsning. Af de trabesanordningar, hvilka en gång funnits i Skåne, torde de här afbildade och omtalade fragmenten vara de enda bevarade minnena. Som ett tillägg till dessa notiser om skånska krucifixanordningar må till slut äfven omnämnas det egendomliga, fullständigt unika lilla lectoriet, hvilket från Skårby kyrka, där stolparna på senare tid användes som stöd för orgelläktaren, för några år sedan öfverflyttades till Historiska museet i Lund. På den öfver frontstöden liggande bjälken ser man urtagningar såväl för krucifixet som för Maria och Johannesbilderna. Angående tiden för dess tillkomst, lämnar den sparsamma orneringen mycket ringa ledning. Möjligen stammar anordningen från medeltidens slut.

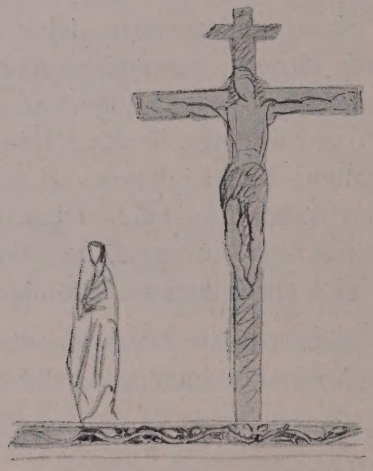
I Danmark, hvarthän Skåne under större delen af medeltiden räknades, är trabesanordningen — eller spår däraf — bevarad på några få ställen. Dock har jag mig ej någon bekant, som kan föras tillbaka i tiden före 1400. Här lämnas blott några af mig upptecknade exempel. I Gisslinge kyrka (Holmbæk amt) är trabesanordningen fragmentariskt bibehållen; bjälken kantas af krabbor. I Gamtofte kyrka (Thisted amt) finns en daterad trabes från 1452. Dess plats är emellertid ej längre i triumfbågen utan har den blifvit flyttad öfver till en sidovägg. Minuskel-inskriptionen är restaurerad. Den har af J. Olrik lästs på följande sätt:

»Mors tua, amor Christi, fraus mundi, gloria celi
Et dolor inferni sunt meditanda tibi.»

I Holmstrups kyrka (Holmbæk amt) är krucifixgruppen fortfarande placerad på sin ursprungliga plats i triumfbågen och bjälken — med en skadad och därför något svårt tydbar minuskelinskription — genom utsatt årtal till tiden bestämd. Den är utförd 1457. Själfva bjälken blå med röd inramning och förgyllda bokstäfver. Åhusbjälken synes kunna vara ungefär från samma tid [10]. Utan trabes hänga krucifixen i de danska kyrkorna ej sällan kvar på den ursprungliga platsen i triumfbågen. Känslan för triumfbågens viktiga uppgift som ram kring kyrkans omistligaste skulpturverk tyckes i allmänhet bättre ha bevarats genom tiderna på andra sidan sundet än här.

I det med Danmark nära förbundna Schleswig-Holstein är den gamla anordningen på flera ställen bibehållen; men där liksom i Danmark datera sig dessa bjäl-

kar från medeltidens slut och än senare långt in i renässansen. Som en egendomlighet för de Schleswig-Holsteinska krucifixgrupperna kan antecknas en där tidigt utbredd och länge bibehållen sed att förse sidofigurerna, Maria och Johannes, med något öfver kroppens sidor utskjutande dorsaler, hvilka upptill bakom figurernas hufvuden sluta som gloriaskifvor. Exempel härpå kan man se i Thaulow-museet i Kiel. En trabesanordning bland de Schleswig-Holsteinska monumenten förtjänar dock måhända att framhållas. Den är afbildad och omnämnd i Matthæis anförda arbete (p. 19 o. f., Taf. I: 4) och stammar från Bjernings kyrka. Bjälkens framsida bär en rik skulpturutsmyckning: en långlöpande framställning af olika domedagsscener: bl. a. Kristus, ur hvars mun ett svärd utlöper; han omgifves af änglar, hvilka bära passions-redskapen; längre bort vägandet af själarna och de otrognas nedstörtande i helvetet. På öfversidan af denna ornerade bjälke finnas uttagningar för såväl krucifixet som Maria och Johannes-figurerna. Den figurliga utsmyckningen är föga konstnärlig. Men den ansluter sig med all säkerhet till förnäma förebilder; och har därför för oss intresse. Dessutom är den i Norden ett sällsynt tidigt exempel på bevarad trabesanordning. Matthaei daterar den ej med någon bestämdhet; men menar dock tydligen, att den tillkommit under 1200-talet.



KAPITEL III.

FRONTALA SKANSKA KRUCIFIX.

(Figg. 2; 5—12.)

De äldsta skånska krucifixen försöka ej undandraga sig den lag, som under ett tidigt skede inom konstens värld — främst ifråga om stående figurer —manifesterat sin suveränitet, nämligen frontalitetens. Hur förtvifladt svårt det föll sig för en bildskärare af en gammal traditionsbunden skola att bryta mot denna i stort sedt öfverallt tyst och lydigt följda förordning, visar den mycket gamla Rebbelberga-krucifixen. Den lilla nästan omärkliga förskjutning till vänster af öfverkroppen, som där kan konstateras, säger blott alltför väl, hur svårt dåtidens mästare hade att söka framgestalta något nytt, om hvilket tillgängliga föreskrifter eller sekellång häfd ej lämnade nödig ledning.

Denna krucifix häfdar med framgång sin företrädesrätt i ålder framför öfriga skånska träkrucifix och hittills är ej uppvisadt något i Sverige, som återger så många ålderdomliga drag. Vi möta här det romanska schemat, genomfördt med den strängaste konsekvens. Hufvudet har under åren förlorat sin ursprungliga kungakrona; och den törnekrona, som väl en gång ersatt denna, har likaledes gått förlorad. Något af figurens majestätiska intryck har naturligen genom dessa förändringar förflyktigats; men af gammal värdighet finnes här nog öfver.

Figuren verkar mera sammanställd än organiskt hel; armarna t. ex. äro ju ej på något sätt inkomponerade i kroppen; de äro otympligt fastsatta och synas f. ö. vid armlederna endast ha löst sammanhang med hvarandra. Fingrarna på den bevarade högra handen äro onaturligt långa; obrottsligt raka med tummen böjd in mot såret — en detaljegendomlighet, man ofta kan iakttaga på mycket tidiga romanska monument, och som sedan lefver kvar ganska länge; i allt fall sporadiskt under hela 1200-talet. Den städse vakna fordran på symmetri, hvilken ej tillåter, att den ena kroppssidan i någon mån riktas på den andras bekostnad, markeras här särskildt tydligt genom det minutiöst öfverensstämmande sätt, hvarpå lockarna, tre och tre, dela upp sig på hvardera axeln. Denna hårbehandling är ålderdomligare än på något annat mig kändt verk från romansk tid i Skåne eller Danmark. Den synes och vara ett gemensamt utstyrselsätt för all riktigt åldrig konst. Grekisk skulptur under såväl VII som VI årh:t f. Kr. kan uppvisa talrika exempel på detta sätt att drapera håret. Samma fördelning har vidtagits på höftklädet, där den ena sidan är den andra nästan fullständigt lik. Endast vid sidorna några långslöpande rynkor; eljest fullständigt släta ytor. Benens rundning är på afbildningen något öfver-

drifven. De visa i verkligheten den skarpa kantiga formgifning, som är den naturliga för en i så hög grad stiliserande konst som denna. Fötterna fortsätta något onaturligt benens vertikallinje och tyckas verkligen ha hvilat emot korsstammen och ej stått på något eljest vanligt suppedaneum.

Hur fjärran denna konst var aflägsen från lifvet, se vi bäst af ansiktsdragens utmodellering eller bättre, brist på modellering. I detta ansikte kan ej en mänsklig känsla födas. Det är stelt, kallt och otillgängligt. När ögonen, hvilka blott af bildskäraren anlagts, gaf lif åt denna stelnade mask, hade vi framför oss en öfvertygande bild af Rex tremendæ majestatis; det är inte försonaren, men den stränge dömande konungen, vi här möta.

Känsloinnehålllet i denna bild är naturfientligt. Detta intryck förstärkes genom bildskärarens af stränga föreskrifter hårdt kringskurna rörelsefrihet. Han synes heller ej på något sätt ägt förmåga att höja sig en tum öfver den normallinje, hvilken ej gärna öfverskreds af dåtidens plastiska konstnärer. Det var heller ingen tid af fritt skapande; men väl af from och enformig kopiering efter de typer, som kyrkan sanktionerat. Och dock är Rebbelberga-krucifixen för ingen del något dåligt eller groft arbete. Att det nu verkar afskyvärdt, har sin grund i århundradens vanvård och det våld, som en gång öfvergått bilden. Den förvandling från romansk till gotisk krucifix, hvarom den speciella afdelningen innehåller närmare uppgifter, tycks dess bättre ha varit ett ganska sällsynt experiment. Blott i förbigående skall här omnämnas ett par fall, som på sista tiden kommit till min kännedom. Skåne bidrager med ytterligare ett exempel; den längre fram i arbetet nämnda krucifixen från Wälluf (nu i Helsingborgs museum). Där har hufvudet undergått en liknande behandling som på Rebbelberga-krucifixen. Det andra fallet gäller en krucifix i Ljungby kyrka (Sunnerbo hd.) Småland, af hvilken här lämnas en detaljbild. Man har som synes förfarit på liknande sätt, och efter afsågningen och inkilandet af ett löst stycke mellan hufvudet och halsens nedre parti fastgjort alla dessa lösa delar vid hvarandra genom en infälld träslå, som löper ifrån ryggen slutande i bakhufvudet. På denna bild har man äfven afsågat båda benen strax nedanför knäna, för att det skulle blifva möjligt att korsa de förut sidoställda fötterna. Huruvida en liknande förändring företagits med Wälluf-krucifixen är svårt att säga. Någon afsågning af benen har dock ej kommit i fråga. Men den högra foten är löst tillfogad. Det ser dock ut, som om figuren ursprungligen haft fötterna korslagda. Den operation, som företagits med den högra foten, behöfver därför ej vara annat än en nödvändig restaurering. (Uppgiften om Ljungby-krucifixen lämnad af amanuens Wåhlin.)

Frånsedt dessa genom yttre våld och vanvård tillkomna vanprydande skador, är det ingalunda svårt att å Rebbelberga-bilden upptäcka nästan eleganta drag. Man lägge märke till hårkransens omsorgsfulla utmodellering och behandlingen af det mycket byzantinskt verkande skägget. Öfverskägget tycks ha varit afsedt att antydas genom målning. Munnen har fina smala läppar. Ögonen och öronen ha här som nästan alltid i så gammal konst varit bildskärarens stötestenar.

Ögonen visa nu blott ett oefterhärmligt fångloende; och öronen, hvilka sakna hvarje spår af naturlig formgifning, äro placerade som på måfå alltför högt uppe mot hjässranden. Angående näsans utseende kan man ej längre bilda sig någon föreställning. Någon naturtrogen utmodellering af kroppen är självfallet här ej engång ifrågasatt. Man stiliserade och idealiserade. Bröst- och bukpartierna verka metalliskt hårdt framställda; inga mjuka öfvergångar utan skarpt afgränsade ytor, särskildt iögonenfallande vid bröstet och ofvanför magen. Detta metalliskt hårda kan man äfven afläsa på höftklädet; i armarnas stela oförmedlade böjning och skarpa, linjeraka konturer.

Om ett suppedaneum funnits som stöd för figurens fötter är, som nämnts, tvifvelaktigt. Oftast har ett sådant funnits på dessa gamla monument och det finnes äfven kvar på ett annat krucifix från denna tid: det från Vankifva, hittills föga bekant samt något otillgängligt för undersökning och afbildning, heller aldrig beskrifvet. En jämförelse med det föregående arbetet uppenbarar jämte några likheter i hållning och helhetsintryck ganska stora skiljaktigheter. Intrycket från metallteknikén, hvilket var iögonenfallande på Rebbelberga-krucifixen, är här nästan försvunnet, förflyktigadt. Bilden förefaller oss naturligare och mänskligare tack vare den betydligt större anatomiska kunskap, hvaraf bildskäraren i detta fall tydligen varit i besittning. Man lägge blott märke till armarnas förhållande till bålen: på Rebbelberga-krucifixen verkade de löst och tillfälligt påklistrade; här växa de riktigt ut ur kroppen som grenarna ifrån en trädstam. De genom sträckningen fördjupade armhålorna tydligt återgifna. Armarnas hållning är nästan horisontal; men vertikallinjen betonas ej mindre genom kroppens obrottsliga följande utefter korsstammens längdriktning. Här är omöjligt att upptäcka någon förskjutning vare sig åt höger eller vänster. Det frontala schemat följes nästan än strängare än på Rebbelberga-figuren. Den enda afvikelsen — om det ens så kan benämnas — är höftklädets här något osymmetriska bildning. Det faller ned i en massa paralella veck — räcker ovanligt långt ned vid sidorna —; framtill är det ganska kort; visande urtagningar för knäna. Dock är urtagningen öfver vänstra knät upptill ej rundad utan rakt begränsad samt når längre upp än på högra sidan. Uppskörtningen strax nedanför midjan är här äfven något naturligare: höftklädesranden smiter verkligen åt kroppen och gör det förklarligt, att höftklädet kan bli hängande kvar på kroppen, hvilket det på Rebbelberga-krucifixen gjorde, därför att det skulle vara så.

Bröstets och magpartiets utmodellering är äfven något naturligare än på nämnda bild; men de skarpt afgränsade ytorna gå äfven här igen. På benens öfversidor bildas dessa skarpt markerade kanter, vi väl känna till. Händernas och fötternas bildning företer ej något anmärkningsvärdt. Men öronen äro misslyckade som vanligt.

Figuren visar otvifvelaktigt ett framsteg jämförd med den närmast förut behandlade krucifixen. Dock synes alltför väl, att denne bildskärares kanske något större anatomiska kunskaper ej ställt honom friare gent emot motivet än hvad fallet var med föregångaren. Man har framför allt äfven här åsyftat att ge uttryck

för det majestätiska, den konungsliga makten. Rester af den sönderfallna kungakronan sitta ännu kvar. Hela krucifixets öfvermålning försvårar nu uppskattningen af en bild.

Korset synes vara gammalt; af en typ, som går igen på ett verk som äfven i detta sammanhang skall behandlas, Hvitaby-krucifixet. Dock skall dessförinnan ett par ord nämnas om Tryde-krucifixen; ett arbete, som för något tiotal år tillbaka hamnade i Statens historiska museum i Stockholm.

Det är ganska tydligt, att denna bild visar en mera utvecklad typ, än de närmast förut behandlade. En mycket grundlig öfvermålning — samtidigt med en ev. restaurering — gör det emellertid vanskligt att om bilden uttala sig med någon större bestämdhet. Särskildt förefaller benens utmodellering väl elegant, när det är fråga om en så tidig period. Man känner sig frestad att där vilja se spår af en senare »påbättrande» hand. Ansiktsuttrycket, sådant det nu ter sig, är äfven vilseledande. Ögonen ha från början ej varit slutna. De ha liksom på Vankifva-figuren skådat rakt fram.

En påtaglig olikhet med de två föregående krucifixen är armarnas ställning Både på Rebbelberga- och Vankifva-krucifixen voro armarnas horisontallinje mycket starkt betonad. Man bibragtes en känsla af figurernas sväfvande framför korset. Framställningen var uteslutande symbolisk. Vid Tryde-krucifixen kan man konstatera begynnelsen till något nytt. Kroppen har sjunkit ned; och armarna bära en del af tyngden: horisontallinjen är delvis uppgifven. Hufvudet lutar lätt framåt. Det har inkommit ett dramatiskt moment i framställningen. Denna sträfvan efter större verklighetstrohet afspeglar sig äfven i höftklädets utseende. Det smyger sig närmare intill höftpartierna och låren samt faller vid båda sidorna ned i ganska mjuka veckkomplex. Som anatomiska framsteg kunna antecknas den mera nyanserade behandlingen af öfverkroppen samt utmodelleringen af läpparna, hvilka i motsats till den hårda sammanknipningen på de båda föregående figurerna här äro ganska fylliga och svagt skilda från hvarandra. Svårigheterna vid utskulpterandet af öronen ha fyndigt undvikits genom att låta dem delvis döljas av de på båda axlarna nedfallande tjocka hårmassorna.

Krucifixens främsta egendomlighet är dock den hufvudet påsatta kronan, en bred ring af messing med till största delen afbrutna taggar. På kronans yttersidor vackra ingraverade romanska ornament jämte tre af evangelisternas symboler: främst Johannes- och vid sidorna Mattheus- och Lukas-symbolerna. Denna ornerings närmaste motsvarighet ha vi att söka på en del processionskors af koppar, hvilka framför allt tyckas ha haft hemortsrätt i Skåne. Den å afbildningen synliga Johannes-örnen visar en påtaglig öfverensstämmelse med samma symbol på ett processionskors från N. Svalöf (nu i Historiska museet i Lund). Att krona och bild i detta fall äro samtidiga, kan ej betviflas. Rundt hufvudet löper det äfven en urtagning, som erbjuder fäste för kronan.

Någon sådan anordning synes emellertid ej till på Hvitaby-krucifixen. Håret faller där i en jämn, välkammad massa ned öfver axlarna; och det kan sättas ifråga,

om någon kröning med en krona här från början varit påtänkt. Den nu synliga passar också mycket illa till hufvudet. Den är alldeles för stor; men en klumpigt utförd sammanfogning synes visa, att den varit utsatt för omändringar. Man frestas tro, att den ursprungligen varit afsedd för en annan bild; att alltså den nuvarande krucifixen i Hvitaby ej skulle vara annat än en efterbildning. Man har naturligen att taga med i räkningen, att vi här skulle kunna ha att göra med ett mycket medelmåttigt arbete från tidig datum. Men efterbildningsteorien förefaller oss dock sannolikare och vinner i trovärdighet genom en närmare undersökning. Främsta beviset är dock, att vi i denna bild fullständigt sakna en strängt genomförd stil, så utmärkande för de hittills behandlade monumenten. Figuren verkar svampig, lös i behandlingen. Armarnas klumpighet är iögonenfallande. De äro tjocka; men muskulaturen är ej utredd. På den högra handens bevarade fingrar äro lederna antydda. Rebbelberga-krucifixens armställning kan framdragas till sammanlikning för att skillnaden i behandlingssätt skarpare skall bli belyst. Bålbildningen verkar äfven efterklang. Den tilltager i vidd ganska betydligt uppåt, och konturerna buktas afsevärdt vid båda sidorna. Dessutom lägger man här märke till, att bildskäraren gjort några mycket tafatta försök att angifva refbensbildningen. Benen äro klumpiga; fotspetsarna riktade svagt utåt; utskulpterade för lågt sittande anklar. Från knäskålarna böjas benen snedt nedåt och inåt mot korset. Hufvudet böjes framåt med en knappt skönjbar lutning åt höger sida. Ansiktsdragen verka plumpa och råa; något som nu öfverdrifvet markeras genom den senare vanställande öfvermålning, efter hvilken äfven ögonlocken framträda slutna. Höftklädet, som strax närmare skall omtalas, visar en godtycklig, stillös sammanblandning af gammalt och nytt.

Man kan inte göra sig fri för känslan, att detta arbete knappast kan vara utfört under 1200-talets förra hälft, där typen närmast hör hemma.

Den nu på figuren synliga kronan, behöfver ju ej bevisa alltför mycket till förmån för efterbildningsteorin. Dock anser jag otvifvelaktigt, att den från början varit afsedd att kröna hufvudet på en krucifix. Då den emellertid, som här framhållits, ursprungligen ej kan vara afpassad för sin nuvarande plats, kan man väl knappast komma ifrån den slutsatsen att kyrkan ägt en äldre krucifix, där den romanska kronan varit placerad på liknande sätt som på Tryde-krucifixen. I hufvudet på Hvitaby-krucifixen finns en del reliker inlagda; bl. a. ett par benbitar och en träbit, vid hvilken med en tråd var fastgjord en pergamentslapp med orden: lingnu dn, präntade med gammal handskriftstil (meddeladt af docent Rydbeck). Huruvida detta fynd kan ge någon säker vägledning för krucifixets åldersbestämning, är en fråga, som får lämnas öppen. Det synes ej vara omöjligare att öfverflytta reliker från ett äldre krucifix till ett yngre än att låta det ena öfvertaga det äldres krona.

Skåne äger ännu två frontala krucifix. De ha från Osby och Örsjö kyrkor kommit till Historiska museet i Lund. Den förra är ett mycket obetydligt arbete, handtverksmässigt och rått i form och utförande. Den vanliga uppfattningen, att

äfven denna figur skulle vara en efterbildning, tyckes ha mycket för sig. Bl. a. förefaller det egendomligt, att en så tidig typ visar ett djupt inskuret sidosår. Detta kan ju dock vara en senare tillsats. Höftklädet är mycket skissartadt och slarfvigt i skärningen. Det bör dock betonas, att den råhet, hvarom framför allt ansiktet vittnar, nu framträder så brutalt, därför att man alldeles saknar färgens skyddande och öfverskylande förklädnad. Jag kan dock ej anse möjligheterna saknas för att vi här skulle se ett originalarbete; dock har handen, som skurit det, varit föga uppöfvad. Och omöjligt är ej, att höftklädet erhållit en senare retuschering.

Sist i raden af dessa frontala krucifix räknar jag den nyssnämnda Örsjökrucifixen. Alla de hittills omtalade krucifixen ha haft ett eller flera gemensamma släktdrag. De ha varit utlöpare af en från samma källa inspirerad konst. Örsjökrucifixen intager en särställning. Den talar ett annat språk. Ansiktsdragen äro präglade af en förfining, hvilken man förgäfves skall söka på någon af de öfriga frontala bilderna. Trots det bundna schema, hvarefter denna krucifix tillkommit — de onaturliga armarna, de smala benen med de skarpa öfverkanterna, den föga nyanserade behandlingen af den ganska långa öfverkroppen, där beroendet af materialets form särskildt tydligt framlyser — saknas här dock ej friska drag. Halsens utmodellering är märklig. Här möta vi något nytt. Den har hittills behandlats helt rätt och slätt, som ett rundt, ganska tjockt skaft. De ansträngningar, hvilka här gjorts att antyda muskulaturen, äro, huru misslyckade de än blifvit, beaktansvärda. Äfven möta vi här bland denna serie för första gången nyckelbenen tydligt markerade. Det hvilar en verklig nobless öfver detta ansikte med den höga, lugna pannan, inramadt af lockarnas vågiga massor. Höftklädet visar äfven en hittills okänd typ. Allt detta låter oss ana, att vi nått fram till den tid, då i den skånska träplastiken nya inflytelser göra sig gällande. Örsjö-krucifixen står som en gränsfigur. På grund af det af bildskäraren följda schemat räknas den med i detta sammanhang. Men dess anda hör en annan grupp till: den konstnärliga riktning inom vår inhemska konst, hvilken fått sin prägel genom impulser af fransk konst och af hvilken i nästa kapitel en kort skissering försökts.

Det har synts mig vara enda vägen att nå fram till en sannolik placering i utveckling och i tid af dessa krucifix genom att följa den metod, som här användts: att för hvarje särskildt monument peka på vissa karaktäristiska drag; att noggrant observera begynnelsen af naturens småningom skeende eröfring äfven af denna stela och i hufvudsak schematiska konst. Jämförelsematerialet både i in- och utlandet är mer än skäligt magert. Rebbelberga-krucifixen står ju t. ex., så vidt min kunskap om dessa monument når, utan motstycke bland svensk och dansk romansk träplastik[2]. Man har ansett 1200 vara en absolut gräns nedåt för bibehållna romanska krucifix här hos oss. Det låter sig dock utan någon större svårighet visa, att detta gränsår öfverskrides af åtminstone ett par af dessa skånska triumfkrucifix.

Det karaktäristiska för Rebbelberga-krucifixen var framför allt den metalliska hårdheten i utförandet, hvilken ju dock godt lät förena sig med en utciselerad finhet, märkbar på vissa detaljer t. ex. skägget och håret. Ansiktet verkade ålder-

domligt som knappast något annat, vi känna från romansk tid. Men särskildt höftklädet är värdt uppmärksamhet. På det finns icke ett enda tvärveck; genomgående är där vertikalriktningen betonad. Vi skönja där ej heller någon som helst ansats till en verklig, naturlig uppskörtning kring midjan. Hur höftklädet kan bli hängande kvar är egentligen helt oförklarligt.

Egendomlig är den framtill nedhängande »fliken». Den fyller icke någon som helst funktion, det skulle då vara en rent dekorerande. Typisk är den emeller tid för de tidigare romanska krucifixen, om man också blott sällan ser den så strängt formad som här. Det är ej omöjligt, att vi i denna anordning se ett draperingsmotiv, som öfvertagits från byzantinsk konst. Man skulle kunna hänvisa till det berömda Externstein-monumentet (dateradt 1115). Enligt den nyare forskningens åsikt är ju denna framställning starkt imflucerad af byzantinsk elfenbensreliefkonst[3]. På den tyska stenreliefen synes denna flikdrapering ha varit et mycket gouteradt motiv: rundt höftklädet på den korsfäste nedhänger ett flertal dylika halfrunda flikar. Man ser än tydligare här, att de ingen annan funktion ha än som ren dekoration. Dessa halfrunda flikar uppträda äfven på de öfriga korset närstående personerna t. ex. Johannes. Motivet degenererade snart, som vi skola se; men dess stilrena uppträdande på Rebbelberga-krucifixen hänför denna bild med bestämdhet till 1100-talet. På Externstein-reliefen lägga vi äfven märke till, att den korsfäste på hvardera axeln har tre nedfallande lockar.

Ett krucifix af mycket åldrigt utseende, som nu förvaras i Landesmuseum i Münster — har en gång tjänstgjort som triumfkrucifix i Bockhorst (Kreis Halle) — är ett ovärderligt jämförelseobjekt för bestämmande af den sannolika tiden för Rebbelberga-krucifixens tillkomst[4]. Bilden är daterad omkring 1200. De först mest iögonenfallande likheterna äro händernas och fötternas modellering. På de förra anteckna vi, att tummarna böjas in mot spikhålen på samma sätt som på Rebbelberga-krucifixen; vidare äro fingrarna fullständigt så schematiskt bildade som på den skånska figuren. Benens utmodellering äfven öfverensstämmande: ganska smala med skarpa öfverkanter; fina långsträckta fötter, hvilka fortsätta benens vertikallinje och med undersidorna stödda direkt mot korsstammen. I dessa detaljer visar det gamla schemat sin ännu ej fullständigt brutna makt. Frontaliteten är äfven här iakttagen. Dessutom kan pekas på den fina hårkransen rundt pannan, hvilken vi känna igen från Rebbelberga-krucifixen. Men helhetsintrycket är dock ett annat ett nytt. Figuren är nämligen död. Hufvudet lutar skarpt framåt. Ögonen slutna. Munnen halföppen. Sidosår; bröstvårtor och nafvel utskulpterade. Refbenen antydda genom skarpt ingräfda streck. På armarna, hvilkas böjning i armvecken här är naturligare, äro t. o. m. ådrorna angifna. Alltså en hel rad af naturalistiska drag, hvilka vittna om nya strömningar! Detta nya, som kommit in, kan man äfven afläsa på höftklädesanordningen, som man här eftersträfvat att få friare och mera rättande sig efter kroppens läge. Men trots de uppräknade omständigheterna kan bildens nämnda datering ej betviflas. En detalj! Öronen t. ex. visa fortfarande den gamla otympligheten. Jag håller före, att detta krucifix, kan begränsa tillkomsten af vår

skånska bild. Den senare kan ej vara gjord senare än 1200. Och på grund af flera detaljlikheter dememellan skulle jag äfven vilja sätta ifråga en kanske något egendomlig förefallande släktskap dememellan: att de båda äro led i en gemensam konstutveckling. Det synes mig också med fog kunna sättas ifråga, om Rebbelberga-krucifixen är ett inhemskt arbete. På grund af den strängt genomförda stil, som på den kommit till uttryck, måste åtminstone dess förutsättningar vara att söka på kontinenten; och då ligger det här närmast till hands att tänka på Tyskland. Vi äro ej heller alldeles i afsaknad af belägg för att förbindelser — och det ganska lifliga — existerat mellan Skåne och Tyskland på den tid, då jag anser, att Rebbelberga-krucifixen tillkommit; någon gång under 1100-talets sista hälft. Dessa relationer till Tyskland voro af gammal datum; och omöjliggjordes väl för framtiden knappast genom de nordiska ländernas utbrytande från det bremen-hamburgska episkopatet (1104). Rydbeck nämner i sitt förut citerade arbete (p. 11) huru den förste ärkebiskopen i Lund, Ascer, var lierad med biskopen Otto af Bamberg samt att t. o. m. den store vännen af Frankrike, Eskil, i yngre dagar studerat i Hildesheim, sedan biskop Bernwards dagar en berömd konsthärd. Det tyska inflytande, som kan konstateras på vår tidiga romanska stenarkitektur, kan här blott omnämnas. I vissa delar af Danmark, Ribe och trakten däromkring, hämtade man ju t. o. m. materialet från Tyskland; och därmed har säkerligen också möjligheter erbjudit sig för utländska mästare att hit öfverflytta. Wrangels forskningar om tegelarkitekturen i Norra Europa bestyrka också dessa förbindelsers lifaktighet. Tyska bildskärare och tyska bilder voro knappast ovanliga i Skåne under 1100-talet.

Före 1200 sätter jag äfven Vankifva- och Tryde-krucifixen; en tidsbestämning, som skulle förefallit än naturligare, om ej de omtalade öfvermålningarna och restaureringarna delvis utplånat deras ursprungliga karaktär. De tillhöra samma konstnärliga riktning; men visa tydliga yngre drag. En jämförelse särskildt mellan sätten för höftklädenas anordning belyser detta. På båda de sistnämnda krucifixen brytes emot det stränga schema, som följdes på vårt äldsta triumkrucifix. Man fastbinder nu verkligen höftklädena vid kroppen: höftpartiet blir svagt utvidgadt, så att det erbjuder fäste för klädet. Den på Rebbelberga-krucifixen rent ornamentalt behandlade bården upptill förlorar sin stränga karaktär; på Vankifva-bilden drages den åt öfver höfterna och på Tryde-krucifixen ordnar den sig likaledes naturligare. Vid båda sidorna faller höftklädet på den senare figuren ned i mjuka veckkomplex; en naturligare anordning, som Vankifva-bilden dock saknar. Denna åtskillnad jämte de två krucifixens olika arm- och hufvudställning föranledde mig att sätta Vankifva-krucifixen i tiden före krucifixen från Tryde. Att den senare bilden med ganska stor säkerhet tillhör 1100-talets slut styrkes äfven af kronans utseende, hvars ingraverade mönster hafva detta århundrades karaktär. Huruvida krucifixen kan gå tillbaka till kyrkans angifna invigningsår 1160, vågar jag ej med säkerhet påstå; men något direkt hinder härför ser jag ej. Ett godt stycke in i 1200-talet tror jag man har att sätta tillkomsten af Osby-krucifixen — ev. den förebild, efter hvilken den utförts. Höftklädet tyder på en i jämförelse med de föregående

figurerna sen tillverkningstid, äfven om vissa likheter i schemat med den här omtalade Münster-krucifixen kunna påvisas. Dessutom skulle jag kanske våga hänvisa till en i Historiska museets ägo befintlig St. Olofsbild från Visseltofta kyrka, hvilkens ansiktsbildning erbjuder så stora öfverensstämmelser med krucifixen från Osby, att man skulle kunna ifrågasätta ett skolsammanhang dememellan. Den bilden går troligen tillbaka till 1200-talet; måhända senare hälften.

Hvitaby-krucifixen erbjuder det svåraste problemet att lösa. Det är ju osäkert, om vi här ha att skaffa med ett original eller ett först i senare tid tillkommet efterbildningsarbete. Detta förhållande gör ej uppgiften mindre vansklig. Dock tror jag, att man kan angifva en bestämd skola som Hvitaby-krucifixens förutsättning. *Den hänger samman med den konstriktning, som frambragt triumfkrucifixet i dômen i Halberstadt.* Jag meddelar de båda verken i afbildning här vid sidan af hvarandra; och det är ju då lätt att konstatera de ej oväsentliga likheter, hvilka förena de två figurerna med hvarandra. Det, som främst skiljer dem, är, att de stå på så olika hög konstnärlig nivå. Halberstadt-krucifixet med sidofigurer och en praktfull inkomponering i rummet, är ju ett framstående konstverk; Hvitaby-krucifixen höjer sig ej öfver det handtverksmässiga utförandet. Eljest är grundstämningen och en hel del detaljer gemensamma för dem båda. Vi fästa uppmärksamheten på behandlingen af skägg och hår — det senare kammadt nedåt sidorna och fallande i lockar öfver axlarna; armarnas ställning; den ganska kraftiga öfverkroppen; de böjda knäna samt till slut och ej minst viktigt höftklädets utseende och anordning.

Denna höftklädestyp är ingenting annat än en utveckling af det schema, som tillämpades på här förut omtalade skånska krucifix: Vankifva och Tryde. Redan på dessa arbeten kunde man iakttaga något nytt i höftklädesbildningen jämförd med den stela anordningen på Rebbelberga-krucifixen. Bården med den nedhängande fliken var där fullständigt ornamentalt behandlad. På de två andra krucifixen sökte man nå fram till en naturligare drapering af höftklädet. Man ville äfven motivera dessa flikars existens; de hade här vuxit i antal till tre: en framtill och en vid hvardera sidan — och det är ganska tydligt, att dessa nu började uppfattas som delar af något slags band, hvilket genom åtdragning kring midjan skulle fasthålla höftklädet vid kroppen. Denna utveckling till en naturligare uppskörtning kan följas ganska väl på bevarade monument. I den danska samlingen i Nationalmuseet i Köpenhamn finns ett metallöfverklädt krucifix från Tirstrups kyrka på Djursland, hvilket ifråga om höftklädesanordningen representerar ett tydligt mellanstadium. Där finna vi äfven de tre halfrunda flikarna; men bården upptill är redan behandlad som ett dubbelt band. Från den främre fliken löper ett långsgående veckparti ned mot knäna. Detta krucifix är dateradt till omkr. 1200. Nästa stadium är sammansmältningen af denna veckrygg med fliken upptill; och då ha vi nått fram till den höftklädesanordning, som är karaktäristisk såväl för Halberstadt- som Hvitaby-krucifixen. Samtidigt degenererar de halfrunda flikarnas skapnad: de förlora sin stränga ornamentala karaktär och få alltmer utseende af verkligt uppbundna knutar. Den

släta bården upptill behandlas också hädanefter som ett kring midjan slaget fasthållande band.[5]

Trots de mindre väsentliga olikheter hvilka emellan den tyska och skånska figuren kunna konstateras — Halberstadt-krucifixen lutar t. ex. hufvudet något mera t. h. — anser jag otvifvelaktigt, att dessa två bilder stå hvarandra mycket nära; och mycket sannolikt att ursprungsmästaren i Hvitaby utgått från en sachsisk verkstad. Halberstadt-monumentet, hvilket bland Sachsens mera berömda korsfästelsegrupper — Wechselburg och Freiberg — intar en plats för sig, hänföres af Hasak till första tredjedelen af det XIII årh. i dennes stora arbete om tysk bildhuggarkonst under XIII årh. till tiden mellan 1210—1230[6]. Hvitaby-typen går säkerligen äfven tillbaka till perioden före 1250. Knappast vill man antaga en senare tillkomsttid eftersom flera drag på den skånska figuren äro ålderdomligare än på Halberstadt-krucifixen. Denna datering till första tredjedelen af det XIII årh. gör det äfven troligt, att kronan ej ursprungligen tillhört Hvitaby-krucifixen. Dess ornering skulle närmast, såsom påpekats, tyda på, att arbetet tillhör 1100-talet: dess slut närmast.

Vid bestämningen af Örsjö-krucifixens ålder verkar höftklädet i första ögonblicket något förvillande. Det tyckes dåligt passa i stil med den f. ö. ganska strängt romanska hållningen hos krucifixen. En utvecklad form af detta schema möta vi långt senare i tiden: bland de krucifix från 1400-talets slut, hvilka här förts samman under Törringemästarens namn. Emellertid finna vi äfven på andra håll under 1200-talets första hälft Örsjö-krucifixens höftklädestyp. Matthaei reproducerar i verket om schleswig-holsteinsk träplastik ett krucifix från Hürup (Nordangeln; söder om Flensburg), — 1200-talets första hälft — på hvilket samma höftklädestyp gå igen[7]. Höftklädet räcker där ungefär till knäna och är vid sidorna med sina långt nedhängande flikar draperadt precis som på Örsjö-krucifixen. På någon vidare jämförelse mellan dessa två bilder kan man ej inlåta sig, alldenstund Hürups-bilden är groft restaurerad; oljemålad i senare tid. Ingenting tycks dock tala emot, att de båda verken kunna vara ungefärligen samtidiga; möjligen med någon förmånsrätt i tiden för det skånska arbetet. Angående Örsjö-krucifixens särställning bland Skånes öfriga frontala krucifix, hänvisas till förut i detta kapitel gjorda uttalanden.

KAPITEL IV.

12- OCH 1300-TALSKRUCIFIX. FRANSKA STRÖMNINGAR INOM SKÅNES TRÄPLASTIK.

(Figg. 13—41.)

Sin karaktär får 1100-talets religiösa lif i Danmark och Skåne framför allt genom de talrika klosteranläggningarna. Företrädesvis kommo de första munkarna från Frankrike; och dessa återknyta därmed de förbindelser, hvilka, väl aldrig fullständigt afbrutna, existerat mellan de båda länderna alltifrån den tid, då kristendomen för första gången blef predikad i Norden.

Den orden, som i början framför andra tycks ha varit den gynnade, var cisterciensermunkarnas sällskap. Det rykte och det inflytande, som i rikaste mått kom stiftaren den hel. Bernhard af Clairvaux till del, förklarar väl i första hand detta ordens segertåg genom hela Europa, ja t. o. m. utom dess gränser. Med denne helige man veta vi, att Lunds domkyrkas invigare, ärkebiskop Eskil, slutit ett starkt vänskapsförbund. Eskil aflade äfven upprepade besök i Clairvaux, och förbindelserna mellan de båda landen blir än lifligare, sedan såsom synliga bevis på de båda märkliga männens vänskap det ena cistercienserklostret efter det andra skjuter upp inom det danska väldet. Om, såsom Rydbeck framhåller i sitt grundläggande, värdefulla arbete om de skånska kalkmålningarne, detta inflytande ifrån Frankrike ej bör öfverskattas, när det gäller måleriet [1], ha vi så mycket större skäl att akta på dessa franska inflytelser, när talet är om skulpturen. Cisterciensernas bästa period i Danmark sammanfaller ju också i tiden med den franska skulpturens rika blomstring under 1100-talet, dokumentariskt ådagalagd under seklernas gång ända till våra dagar genom den i konstens historia märkliga skulpturutsmyckningen af västportalen i Chartres.

Eskil lade nu grunden till ett cistercienserkloster i Herrevad i Riseberga socken— Norra Åsbo härad — i Skåne 1144. Den första munkuppsättningen var fransk, och klostret en dotter af det berömda Clairvaux. Det blef ock ett af de mest ansedda klostren i Norden. Ungefär samtidigt får också Sverige sina första cistercienserkloster Alvastra och Nydala, bägge likaledes dotterkloster till Clairvaux. För Danmark blef Eskils älsklingskloster Esrom — stiftadt år 1151 — af största betydelse. Till detta hämtade biskopen själf munkarna direkt från den helige Bernhards skola i Clairvaux [2]. Detta danska kloster fick en berömd dotter,

Sorö, stiftadt af Absalon 1161. Alla uppgifter stämma samman däruti, att dessa kloster i alldeles särskild grad voro föremål för ärkebiskoparnas, konungarnes och fromma människors gifmildhet; och att de därför äfven stego till stor makt. Med den stigande makten har man då äfven att antaga ett stigande intresse för själfva gudshusets utsmyckning.

Vi ha sett, att de munkar, som på dessa platser för första gången läste mässan, voro fransmän. Deras inflytande på konsten bör ej skattas ringa, äfven om man tar med i räkningen, att denna ordens medlemmar af statuterna voro ålagda en viss konstfientlighet. De klostergrundande munkarna hade dock med sig från Frankrike konstförfarna lekbröder, och dessa voro väl då de egentliga företrädarna för det konstnärliga intresset, som inga föreskrifter dock helt kunde kväfva. Dylikt arbete för andra var dessa senare ej förmenadt ens af ordens stränge stiftare[3]. En ytterligare grund för antagandet, att detta inflytande hållit i sig ganska länge, är, att dessa nybildade kloster stodo under uppsikt af moderklostret i Frankrike; och att abboterna hvarje år— senare infördes för de nordliga länderna lindringar — skulle möta vid generalkapitlet i Citaux. Det är väl inte för djärft att tro, att dessa förhållanden varit en af de kraftigast bidragande orsakerna till den franska konstens segrande inträngande öfverallt redan under denna period. Och ett säkert bevis för detta franska inflytande, förmedladt just genom cistercienser, är vissa företeelser inom medeltidens religiösa konst i Småland, hvilka skulle vara fullständigt gåtfulla därborta i obygden, om vi ej toge hänsyn till de impulser, hvilka utgått från det där 1143 stiftade Nydala-klostret.[4]

Intresset för cistercienser-orden släcktes ej ut så brådt. Vi ha redan nämnt, hur Absalon, Eskils efterträdare, 1161 stiftade ett nytt kloster i Sorö för dessa munkar. Äfven veta vi, att denne kyrkofurste på allt sätt befordrade de klosteranläggningar, som grundlagts af företrädaren. Sorö klosterkyrka byggdes ju äfven för att tjäna det speciella ändamålet att vara en grafkyrka för Absalons släkt, de mäktiga Hvidarne, och på det heliga rummets värdiga utstyrsel har ej omsorger sparats. Från midten af 1200-talet möta vi så t. ex. här målade vapensköldar — ett bevis för att ordens veto mot konstnärlig utsmyckning ej rätt länge kunde upprätthållas. Rydbeck anför vidare i sitt ofvan anförda arbete flera exempel på, att det konstnärliga intresset inom orden redan från 1200-talets början ej varit ringa[5]. Att cistercienserna till slut betydt mycket för den romanska arkitekturens utbildning, är sedan länge kändt och har med stor grundlighet påvisats af senare tids forskning, af Wrangel och sist af Curman[6].

Franskt inflytande har emellertid förmedlats äfven af andra klosterstiftelser. Strax efter midten af 12 årh:t torde i Lund ha stiftats Allhelgonaklostret, tillhörande cluniacensernas praktälskande orden[7]. Orden har eljest en kort men ej alldeles berömvärd historia i Danmark. Dess verksamhet kan väl dock knappast ha gått spårlöst förbi allraminst för konstens vidkommande, hvilken inom cluniacensernas led lidelsfullt — nästan till öfverdåd — dyrkades[8]. Under detta århundrade infördes äfven premonstratenser-orden till Skåne. Redan 1128 fanns den i Danmark

— Börglums kloster — men strax före 1170 grundades i Vä ett kloster för denna orden och 1169 besatte där Eskil abbotsysslan med en fransk man, Gilbert. Så väl i den ännu kvarstående Vä-kyrkans byggnadssätt som i dess utsmyckning med kalkmålningar kan också franskt inflytande spåras [9]. Andra kloster från 1100-talet tillhörande samma orden funnos i Skåne i Öved och Ö. Tomarp — den senare platsen ett då blomstrande stadssamhälle — bägge grundade af ärkebiskop Eskil. Premonstratenser-klostren underhöllo äfven ständigt förbindelsen med moderklostret i Premontré i Frankrike; och äfven denna ordens stadgar kräfde, att klostrens främste ämbetsmän årligen skulle begifva sig dit, ett påbud som för de skandinaviska ländernas del i längden ej strängt kunde upprätthållas.

Eskils trägna utomlandsförbindelser framför allt med Frankrike ha vi redan omnämnt. Under stridigheterna med kung Waldemar kom han vid en period att ha sitt hufvudtillhåll i Clairvaux i ej mindre än sju år [10]. Han kom äfven, sedan han nedlagt sin värdighet som ärkebiskop (1177), att där sluta sina dagar som enkel cisterciensermunk. »Vistelsen bland utlänningar var Eskil kärare än den bland landsmän», vittnar Saxo om honom [11]. För konstens ställning inom hans kyrkoprovins kan måhända detta yttrande äfven gifva en antydan.

Absalon blef, såsom redan nämnts, Eskils efterträdare, och gick i många stycken i företrädarens fotspår. Sin lärda uppfostran hade han delvis Frankrike, framför allt Paris att tacka för. Här sammanträffade han i S:a Genovevas kloster med en kanonikus Wilhelm [12]. Efter hemkomsten förmådde han denne göra resan till Danmark (1161), där Wilhelm blef abbot i Eberholt kloster och vann en berömmelse, som till slut ledde till hans kanonisering. Vi veta äfven, att han dit åtföljdes af tre andra franska klosterbröder. Att Absalon, den på så många områden outtröttligt verksamme mannen, äfven varit en befordrare af de estetiska krafven inom dåtidens kyrka, är allmänt kändt och af flera forskare på de sista åren klart framhäfdt [13].

Absalons efterträdare på biskopsstolen blef den ryktbare Andreas Sunesson, äfven han tillhörande Hvidarnes stolta släkt. Han var ju en af medeltidens mest betydande män; påfvens — Innocentius III — vän och studiekamrat [14]; en man med ovanligt vidtutgrenade kunskaper — han lär ju t. o. m. i Paris ha hållit offentliga föreläsningar och där förvärfvat höga lärdomsgrader [15] — och af framstående litterär förtjänst. De svårigheter, Absalon under nästan hela sin ämbetstid som Lunds ärkebiskop haft att bekämpa, jämnades nu ut. Det var en tid af vetenskaplig blomstring öfver hela Norden med Lund som centrum [16]. Det konstnärliga uppsving, som kan föras tillbaka till tiden för domkyrkans fullbordande, hade nu fått den bästa jordmånen för kraftig tillväxt, gynnadt af de fortsatta förbindelserna med Frankrike. Både vid denna tid och långt senare var det sed och äfven påbjudet vissa kloster att sända begåfvade ynglingar till Frankrike, till Paris, för att de vid därvarande lärdomsskola skulle utöka sina kunskaper [17].

Efter Andreas Sunessons af sjukdom nödtvungna nedläggande af sitt embete (1222) följde mindre betydande män på ärkebiskopsstolen om hvilkas intressen vi

ej äro så noga underrättade. Under Uffo's tid brinner domkyrkan 1234. Händelsen har otvifvelaktigt verkat befordrande för konstverksamheten: frammanat all konstskicklighet, som fanns inom stiftet; möjligen äfven gifvit anledning till inkallande af utländska mästare. Kyrkans nya inredning var ju ett ej ringa företag, hvarom ärkebiskop Uffo's testamente nogsamt vittnar. Stora penningsummor gifvas där till hvalfvens inslagning, till fönsterna, till predikstolen, relikskrin och mässkläder [18]. Efterträdaren Jacob Erlandsson drog många olyckor både öfver sig själf och sitt land. Ej minst fick Skåne lida under dessa orostider [19]. På sina många resor vistades han äfven i Frankrike [20], och lär väl då knappast kunnat ha undgått ett möte med en just då — omkr. 1240 — till ett lyckligt slut bragt väldig skapelse: skulpturutsmyckningen på katedralen i Amiens. Raden af ärkebiskopar under 1200-talet slutar med Johannes Grand; en stridens man som Jacob Erlandsson. Han hade annat att tänka på än att gynna konsten. Om hans utomländska förbindelser förtäljes föga; och några donationer till fromma för stiftskyrkans utsmyckande, vet man ej af. Hans graf reddes emellertid i Avignon 1326 l. 1327 [21].

Det vore lätt nog att betydligt utvidga denna exempelsamling på de nära relationerna mellan den skånska och den franska kyrkan. För den frågas utredning, som här afses, bör det redan anförda emellertid vara tillräckligt. Det gäller nu att söka visa i hvad mån dessa förbindelser haft något att betyda speciellt för de skånska kyrkornas bildutsmyckning. En hastig blick på de svenska förhållandena torde löna mödan. Och då frapperas man öfver, att just i de trakter, där franska klosterstiftelser kommit till stånd, den samtidiga träplastiken visar omisskännliga franska drag. Den lilla välkända Viklaumadonnan på Gotland är ett dylikt synbart bevis härpå [22]. Sannolikt ha vi här att göra med ett importarbete, hitfördt af cisterciensermunkar. Dess förutsättning är att söka i Chartres; hos den vid västfasadens utsmyckning verksamme mästaren till de båda madonnorna. Ett par närbesläktade figurer finnas i Växiö fornsal (från Hemmesjö kyrka) samt i Hist. Museet i Helsingfors (från Korpo kyrka) [23]. Närmare eller aflägsnare släktingar till dessa bilder (12:e årh.) uppträda i Närke — från Hammar i Statens Hist. Museum; en från Sköllersta i Örebro läns museum i Örebro. Äfven i 1200-talets midt och senare hälft lefver typen, om ock förändrad efter tidens kraf, kvar såväl på Gotland som på fastlandet i (Södermanland, Östergötland, Västergötland, Uppland etc.). Äfven i Småland — Häreda kyrka — finnes en dylik bild [24]. Men ända upp i höga Norden ha »fransktalande» bilder vunnit insteg. En madonna från Gånga, Skellefteå, visar den tydligaste släktskap med Viklaumadonnan och flera andra från dessa trakter stammande exempel skulle kunna nämnas [25]. Typen går säkerligen tillbaka till en mycket helig och tillbedd urbild, af hvilken man varit angelägen att skaffa sig kopior — den troligaste, af Ugglas angifna förklaringsgrunden till dessa bilders ymniga förekomst. En St. Mikael i Hafverö (Medelpad) afslöjar sig som ett utmärkt af fransk konst inspireradt arbete från 1100-talets slut. Det sättes på tillsynes goda grunder i samband med en konstnär, hvilken omkring 1180 deltagit i utsmyckningen af den högra nordportalen vid katedralen i Reims [26]. Det är visser-

ligen en egendomlig tillfällighet, att vi långt uppe i norden i en liten oansenlig landtkyrka påträffa ett så framstående arbete med så tydlig ursprungsbeteckning. Det vittnar i alla fall på ett öfvertygande sätt om den franska konstens vidtfamnande förbindelser.

När det gotländska materialet, hvilket f. n. bearbetas af Ugglas, närmare blir kändt, kommer säkerligen det genom klostren förmedlade franska inflytandet på vår tidiga träplastik att framstå än tydligare. Nämnde författare har ju redan påvisat flera direkt af fransk konst influerade verk t. ex. ett krucifix och en Mariafigur från Öja kyrka (omkr. 1275), båda af en sällsam skönhet. Dessutom har han konstaterat, i hur hög grad man på denna ö kan spåra inflytelser i andra hand från Frankrike, förmedlade genom den lifliga konstnärliga korrespondens, som varit rådande med den under 1200-talet blomstrande sachsiska konstskolan, hvars förutsättningar bottna i fransk konst, och där monument som den berömda Wechselburgkrucifixgruppen (omkr. 1230) eller den »gyllene porten» i Freiberg (omkr. 1225) visat sig ha varit af den största betydelse för den gotländska skulpturverksamheten.

Lund, metropolis Daniæ, blef efter skilsmässan från det bremen-hamburgiska ärkebiskopssätet (1104) ett viktigt centrum för konst och kultur. Staden stod i den lifligaste kontakt med de inom konsten ledande länderna på kontinenten — med Frankrike, med Italien; naturligtvis äfven med Tyskland, hvars konstnärliga uppsving blir fullt tydligt några årtionden in på det följande århundradet. I domkyrkans hägn har en storartad konstverksamhet slagit ut i blom och därifrån grenat ut sig vida omkring.

De egentliga konsthärdarna voro eljest klostren. I dessa ha bilderna för kyrkornas utsmyckande utförts af munkar eller konstförfarna lekbröder. Direkta importvaror, medförda af det hit inflyttade utländska klosterfolket, skulle man också kunna vänta att här påträffa. Har då de i det föregående skisserade religiösa förbindelserna mellan Skåne och Frankrike äfven satt spår i vår tidiga medeltida träplastik?

I fråga om det religiösa måleriet är detta inflytande säkert konstateradt och redan här omnämndt. Cluniasenserna, hvilka alltid voro svaga för konstnärlig prakt och inom sina led hyste skickliga yrkesmän, kunna mycket väl ha haft en hel del att betyda för konsten här i Skåne; helst som man anser det som säkert, att denna orden stått till tjänst med såväl arkitekter och *målare* åt de länder, där deras kloster reste sig [27]. Skriftkällor, hvilka säkert dokumentera de franska målarnes eftersökthet, saknas ej heller (jfr. Kornerup: To foredrag om gamle Kalkmalerier; Aaarb. 1884 p. 117 o. f.).

Draga vi en linje från Gualöf — nordöstra Skåne i Villands hd. — öfver Kiaby bort till Ignaberga — den senare orten i V. Göinge hd. —; vidare ned till Lyby — i Frosta hd. — och därifrån i rakt sydostlig riktning bort till Ö. Herrestad mot kusten till — Järrestads hd. — skola vi finna, att inom det afgränsade området ett ej ringa antal skulpturverk äro bevarade, hvilka sinsemellan visa så

stora likheter, att man nödgas sammanföra dem i en enda stor familj. De verk, hvarom det här kan bli tal, äro närmast följande: krucifix med Maria och Johannes ifrån Gualöf; krucifix och en tronande Maria i Kiaby kyrka; krucifix från Ignaberga; Maria- och Johannesbilder från Lyby; tvenne bilder från Östra Wram: tronande Maria och St. Olof; tronande Marior från Brösarp och Eljaröd; krucifix i Onslunda. Alla tillhöra de sen romansk tid, men flertalet visa diskreta öfvergångsdrag. Sammantagna representera de det värdefullaste, mest konstnärliga, vår medeltidskonst frambragt af träplastik här i provinsen, och få landskap i Sverige, det skulle då kanske vara Gotland, ha något jämbördigt att visa. I Danmark, som, så vidt man kan döma af bibehållna monument, blott i ringa grad varit delaktig i denna konstnärliga högkonjunktur, skall man förgäfves leta efter en likvärdig samling. Det är ock en konst, som kommit till oss utifrån. Då dessa arbeten i så hög grad afvika från allt, hvad vi veta om de tyska krucifixen, kunna vi med eller mot vår vilja för dem blott ange en möjlig lösning: deras förutsättning ha vi att söka i Frankrike; och förklaringen på, att de här påträffas, få vi närmast genom att sätta dem i samband med de i dessa trakter af Skåne utplanterade klostren, där det franska inflytandet dominerat.

Ett af de tidigaste och vackraste monumenten, vi hänföra till denna grupp, är krucifixen från Ignaberga. Det visar äfven många af gruppens lätt i ögonen fallande företräden framför annan samtidig skulptur. Ett så besjäladt ansiktsuttryck gifs det knappast ett till under romanska konstens dagar i vårt land. Det lugna fridfulla insomnandet har här återgifvits med ovanligt mästerskap. Vid läpparna dröjer kvar ett liksom af en vacker dröm framammadt småleende.

Att skulptören underlåtit ögonlockens utmodellering stör ingalunda nu intrycket. Pannan är lugn och hög. Näsan fortsätter omedelbart pannlinjen; näsborrarna vidöppnade. Hakskägget har blott antydts genom med snidjärnet gjorda skålformiga urgräfningar. Vackert omflytes hufvudet af två snodda hårlockar, hvilka vid axlarna snäckartadt rulla ihop sig. Bålen är emellertid oproportionerligt långsträckt; fullständigt schematiskt behandlad; benen jämförelsevis mycket korta med ganska obestämdt angifna knäskålar. Något tveksamt lägger sig den högra foten öfver den vänstra. Höftklädet är vid höger sida fastbundet med en kraftig knut; till vänster — upptill — ordnar det sig i ett afrundadt bredt öfverslag.

Nära denna bild kan sättas en annan: krucifixen från Kiaby. Kroppens proportioner äro här bättre iakttagna; i bålens och äfven i de ganska utmärkt modellerade benens bildning röjer sig t. o. m. en spirande sträfvan efter natursanning. Armarna, i synnerhet händerna, ganska groft arbete. Utformningen af hufvudet; af det nedfallande håret nästan i detalj öfverensstämmande med Ignabergakrucifixen. Dock saknar man här nästan fullständigt den själsliga nobless, hvilken så starkt grep hos det sistnämnda verket. Höftklädet är af ett annorlunda utseende. De nedåtlöpande vecken visa ej så stora olikheter. Däremot är det fastgjordt på ett annat sätt: uppskörtadt i en vulst rundt midjan med åt båda sidorna halfrundt nedfallande öfverslag. Utom hufvudets svaga böjning märker man ock en svag

förskjutning af hela kroppen åt vänster (jfr. Ignaberga-bildens — frånsedt hufvudet — strama frontalitet!).

Kring dessa bilder grupperar sig en hel rad andra figurer: madonnor från såväl Ignaberga som i Kiaby; madonnor från Brösarp, Eljaröd och Östra Wram; en St. Olofsbild från sistnämnda kyrka samt en helgon- eller apostelbild från Ignaberga. De två senare figurerna — om ock den förra senare — visa stora typiska öfverensstämmelser. Särskildt är likheten slående, då de båda figurerna ses i profil: samma höga panna; samma något utstående ögon; samma näsa och skäggbehandling — de för hela denna grupp karaktäristiska skålformiga urgräfningar. Dessutom lägger man märke till den fullkomligt ensartade utformningen af öfverskägget — hvilken äfven är gemensam för de förutnämnda krucifixmonumenten —: ganska smala från näsvingarna utlöpande åsar, hvilka vid mungiporna förena sig med hakskägget, lämnande själfva öfverläppen blottad, en skäggbehandling som torde vara specifikt fransk och återgår bl. a. på figurerna af den tidiga Chartresskolan. Samma ansiktstyp visar madonnan från Östra Wram. Utan tvifvel stammar denna bild äfven från samma hand som nyssnämnda S:t Olofsfigur. Ännu mer frapperande är likheten mellan henne och Brösarpsmadonnan. Det torde ej tarfvas en närmare påvisning af de gemensamma dragen, då nästan hvarje detalj på den ena bilden oförändrad går igen på den andra. Man fäster sig vid de två barnens utseende, gester — handen upp mot modrens bröst enligt Tikkanen ett franskt rörelsemotiv — och egendomliga ställning i moderns knä. Nära till dessa ansluter sig äfven madonnan från Eljaröd [28].

Mellan Ignaberga- och Kiaby-krucifixen får väl sättas en nu i enskild ägo befintlig krucifix af okänd proveniens där typen omisskännligen går igen. Bålen är inte så öfverdrifvet långsträckt som hos Ignaberga; en något oklar sträfvan efter naturalistisk utformning kan skönjas. Nafveln är liksom på de två andra krucifixen placerad alldeles vid öfverkanten af höftklädet, som är fullständigt likt det i Kiaby [29]. Benbildningen är ej så nyanserad som på det sistnämnda; fötterna hvila nästan paralellt ofvanpå hvarandra. Armarna däremot fullständigt öfverenstämmande; särskildt lägger man märke till de väl tjocka fingrarna och de något uppåtriktade tummarne, en handställning som igenkännes på ej så få i Statens hist. museum i Stockholm bevarade emaljkrucifix af franskt ursprung. Näsan har nedtill blifvit restaurerad men har tydligen haft typens karaktäristiska utseende. Hak- och öfverskäggets bildning identisk. De snodda hårlockarna, hvilkas ändar snäckformigt hoprulla sig, är för dem alla gemensamt. Likheten har varit mera slående, då figuren före hjässpartiets ramponering troligen bar en kungakrona.

Mycket af dessa bilder klingar igen i en sådan figur som Onslundakrucifixen. Höftklädet är en utvecklad form af det i Ignaberga. Fötternas ställning visar skulptörens tvekan inför en tämligen ny uppgift. I händelse armarna i senare tid nygjorts, torde man med noggrannhet ha kopierat de gamla. Deras nära öfverensstämmelse med Kiaby-figurens är ju tydlig — i synnerhet synes det på händernas

hållning. Hår- och skäggbehandlingen äfven lika. Onslunda-krucifixens konstnärliga verkan grundar sig på en viss monumentalitet i hållningen — ett arf af en gammal förnäm skola — samt en gripande innerlighet i ansiktsuttrycket. Däremot äro detaljerna här och hvar slappt gjorda; och tydligt är, att vi ej kunna rubricera bilden annat än som ett ganska godt skolarbete.

I närheten af denna bild — måhända ett fåtal år senare — få vi sätta krucifixet från Hassle-Bösarp. Själfva bilden är icke något framstående arbete; man märker äfven här, hur bunden skulptören känt sig af materialet: plankans skarpt afgränsade ytor. Hela vänstra sidan går ju nästan i en rak linje, medan detta är fallet på den högra sidan endast till knät, där snidaren gjort en kraftansträngning för att få in en smula rörelse i figuren: benet böjer sig svagt och stämmes snedt emot det vänstra. Höftklädets nedre rand är nu ej längre jämn: den drages ned öfver det vänstra knät, medan den flyttats ganska högt upp vid högra sidan. Helhetsintrycket är eljest detsamma som det vid omtalandet af de föregående bilderna skisserade. Den karaktäristiska först vid Kiaby-krucifixet anmärkta hållningen af händerna återfinna vi äfven här. Ett krucifixfragment från Önnarps kyrka häfdar klart sin rätt att få räknas hit. Tyvärr ha både armarna och främre hufvudpartiet afslagits eller multnat bort; men dess odisputabla skolsammanhang med t. ex. Ignaberga-krucifixen är tydligt. Hufvudets hållning och snäcklockarna likartade; själfva bålen en smula bredare, kraftfullare utmodellerad. Fötterna hvila parallelt ofvanpå hvarandra som på den förut nämnda krucifixen från okänd kyrka. På höftklädet söker man undvika långa, vertikala veck; man har eftersträfvat en mjukare behandling af stoffet. Upptill är höftklädet hopsamladt i en ganska bred vulst med ett nedhängande öfverslag t. h., medan det vid den vänstra sidan är fastbundet med en stor knut så, att partiet närmast öfver vänstra knät lämnas blottadt. Vi ha här att göra med ett ganska groft arbete, hvars ramponerade tillstånd knappast undandragit oss några större skönhetsvärden. Behandlingen af benen, i synnerhet fötterna, förråda den föga känsliga handen.

Den här omnämnda krucifixtypen har utan tvifvel haft en betydligt större spridning än hvad de bevarade monumenten angifva. I en helt annan trakt af Skåne, i Risekatslösa kyrka (Luggude hd.) påträffa vi t. ex. ett krucifix, där bilden är en slavisk efterbildning af den förut nämnda Hassle-Bösarps krucifixen eller ett därmed kongruent original. Ser man dem vid sidan af hvarandra skulle man helst vilja påstå, att den förra direkt afhänger af den senare. Efterbildaren har arbetat uppmärksamt efter sin modell: hvarje litet för denna typ karaktäristiskt drag går här igen men förgrofvadt och misslyckadt. De utstående ögonen, näsan med den något kraftigt betonade spetsen och de vidöppna näsborrarna, hår- och skäggbehandlingen, det veck för veck lika höftklädet (knuten dock här bortfallen), benens ställning — märk dock, att armarna äro senare — allt finns här och utesluter hvarje tvifvel om de två bildernas inbördes sammanhang. Men Risekatslösa-krucifixen är ej något konstverk. Det är en bondsk förvrängning af urbilden och närmast är jag böjd att anse den som en senare tillkommen kopia

efter ett försvunnet med Hassle-Bösarps-krucifixen fullständigt öfverensstämmande original.

Jag skulle vilja framställa ett liknande antagande i fråga om ett par andra krucifix, hvilka nu finnas i Långaröds och Tranås kyrkor. Höftklädets romanska utseende på den förra bilden och bildningen af bröstkorgen med de energiskt och naturalistiskt utformade refbenen svära ju emot hvarandra på ett ganska egendomligt sätt. Armarnas hängställning är äfven på denna bild tydligt markerad. Högra foten nästan parallelt öfver den vänstra. Hårbehandlingen af likartadt slag som på vissa af de gamla bilderna. Helhetsintrycket har också — trots flera i ögonfallande olikheter i utförande och uppfattning — med dessa en hel del gemensamt; och jag skulle hålla det för troligt, att vi äfven här ha att göra med en ganska sen medeltida efterbildning efter ett den här behandlade typen tillhörigt original.

Med tillbörlig reservation skulle jag äfven vilja påstå, att krucifixen i Tranås haft ett liknande öde. Knappast är den ett originalarbete, hvilket kan inrangeras bland de förut beskrifna, tidiga monumenten. Ansiktet har ett ganska plebejiskt uttryck, och armarnas horisontallinje är bruten. Benens och fötternas ställning och utmodellering visa påfallande likheter med den närmast förut nämnda bilden. Däremot har urbilden här tydligen varit af annat slag: troligen ett original, som stått i nära relation till Ignaberga-krucifixen, hvars långsträckta öfverkropp och höftklädesschema här också noggrant blifvit efterbildade. Det bör dock i fråga om Tranås-krucifixen sägas, att man vid dess bestämning bör gå fram med försiktighet, enär en på senare åren utförd vanställande restaurering nästan fullständigt lyckats förvanska bildens forna utseende.

Ytterligare två krucifix: från Wälluf — nu i Helsingborgs museum — och Björnekulla — ännu kvarhängande i kyrkan — skulle kanske äfven kunna här omtalas. Jag yttrar mig emellertid blott med tvekan om krucifixen från Björnekulla, alldenstund den varit utsatt för flerfaldiga restaureringar och öfvermålningar, hvilka möjligen förvandlat dess förutvarande karaktär. Dock är krucifixens senromanska ursprung höjdt öfver allt tvifvel. Särskilt är höftklädesanordningen intressant, alldenstund vi här se en utveckling, som bygger på det vid Hassle-Bösarps-krucifixen använda schemat. Uppskörtningen med en vulst, öfverslag och en knut vid höger sida samt den sneda underkanten finna vi på båda bilderna. Men på Björnekulla-krucifixen har något nytt tillkommit: höftklädet ordnar sig i dubbla lag från vulsten och ett stycke nedåt. Den vidare utbildningen af denna rikare höftklädesanordning kunna vi följa på krucifixen från Simlinge samt längre fram i tiden på Östra Herrestads-krucifixen, hvilka senare komma att omtalas.

Wällufskrucifixen är ett ovanligt rått arbete, gjordt än mer frånstötande genom upprepade förfulande öfvermålningar. Det är ej godt att angifva dess konstnärliga förutsättning. Men skäggbehandlingen; anordningen af håret, som på axlarna rullar upp sig i snäcklockar; höftklädesanordningen berättiga oss att inrangera den här. Dess senromanska tillkomsttid skulle ha varit omtvistad, om det

ej låtit sig konstatera, att hufvudet engång suttit upprätt och haft kungakrona; en nyanordning, som i Skåne förut varit känd endast på Rebbelberga-krucifixen.

I denna serie insättes väl lämpligast äfven krucifixen från Vedby. Den ansluter sig närmast till den typ, som i Ignaberga-krucifixen fått sitt fullgiltigaste uttryck. I detaljer visar Vedby-krucifixen stora öfverensstämmelser med det typbildande monumentet. Helhetsintrycket är dock ett annat. Stiliseringen är delvis öfvergifven; man har sträfvat efter natursanning i modelleringen och rörelse i hållningen, utan att lyckas med någotdera. Blicken är uppspärrad; och ögonbrynen draga ihop sig vid näsroten. Man anar här gotikens närhet.

Kunna vi säga något bestämdt om den här skisserade typens och dess representanters ursprung?

I »Tidsskrift for Industri» 1912 publicerade dr. Francis Beckett en illustrerad artikel om »Nogle indförte middelalderlige Kunstværker i Danmark». På sidan 20 afbildar och omtalar han en liten krucifix, skuren i elfenben; bevarad i Herlufsholms kyrka. Den uppgifves sakna motstycke inom danska konsten och har varit ouppklarad, tills artikelförfattaren efter en jämförelse med en elfenbensgrupp i Louvren föreställande Kristi nedtagande från korset, trodde sig kunna fastställa dess ursprung och tillkomsttid: norra Frankrike och sista hälften af 13:de årh:t. Den franska gruppen har af Emile Molinier publicerats i Mémoires et monuments, Fondation Piot (T. III. 1896), ett verk till hvilket jag ej haft tillgång. Denne författare hänför gruppen, enligt meddelande här hos Beckett, till tiden 1280—1290 och anger dess förutsättningar vara at söka i Amiens och Reims. Särskildt beaktansvärd är sammanlikningen med Kristusstatyerna vid dessa båda katedraler. Hvar och en som sett gruppen måste erkänna denna hänvisnings riktighet. I synnerhet kan man inte undgå att märka släktskapsdraget mellan den Jesu kropp bärande Josef af Arimathia samt en så välkänd och berömd figur som »le beau Dieu» vid hufvudportalen till katedralen i Amiens. Beckett jämför nu de båda Kristusfigurerna, den i Herlufsholm och Louvren, och kommer efter en detaljerad undersökning, som emellan dessa arbeten afslöjar stora likheter, till det resultatet, att den danska krucifixen äfven måste vara af franskt ursprung. Dateringen bör dock bli något tidigare för det danska än för det franska monumentet, något närmare midten af det XIII årh.

För egen del skulle jag ej vilja sätta 1250 som en absolut gräns nedåt. Herlufsholms-krucifixens kroppsställning är delvis betingad af det ej vanliga materialet, en väldig elefanttand. Kroppen har därigenom fått en böjning, som måhända eljest ej i så hög grad skulle ha betonats. Armarna äro af hvalrossbetar och uppgifvas ej vara ursprungliga. Hufvudet lutar nu ganska starkt mot högra axeln. Pannan är lugn och hög. Håret vågar sig vackert — lämnande det vänstra örat blottadt — ned mot axlarna, där det delar upp sig i ett par lockar. Skägget ytterligt omsorgsfullt utskulpteradt: fina strån, hvilka på kinderna — med små afstånd — löpa ut i rundade öglor, medan det under hakan tyckes vara klufvet. Ögonlocken äro

slutna; munnen svagt öppen. Näsans nedre parti rätt kraftigt betonadt; vidöppna näsborrar. Ansiktsuttrycket är den tungt sofvandes; men ej smärtfylldt. Bålen är tillbörligt smal och långsträckt; magen liten och rund med en nafvel, som placerats strax ofvanför öfre höftklädesranden. Höftklädets behandling mjuk och flytande. Det är rundt om uppskörtadt; med ett par vid sidan och framtill nedhängande öfverslag. Vid vänstra sidan är det uppbundet i en ganska högt sittande knut. Nedre partier af knäskålarna lämnas blottade. Benställningen är något bunden och egenartad, hvilket dock betingas af materialets, den krökta elefanttandens, skapnad. Detta tvång har säkerligen äfven spelat in vid utformningen af fötterna, hvilken tydligen beredt snidaren stora svårigheter. Genom hvarje fot en spik.

Den typ, af hvilken denna krucifix är en utlöpare, har varit känd och efterbildad på andra platser i Danmark. Från Rörby kyrka har till det danska Nationalmuseet kommit en krucifixgrupp med Maria och Johannes. En jämförelse mellan elfenbenskrucifixen i Herlufsholm och träkrucifixen från Rörby ger ju ett ganska förvånande resultat: de två bildernas nära samband med hvarandra faller skarpt i dagen. Det skulle nästan kunna sättas i fråga ett direkt afhängighetsförhållande dem emellan: att Rörbybilden betjänat sig af Herlufsholms-krucifixen eller med en denna noggrant öfverensstämmande figur som modell. Den ställning, som bilden från H. intager, är ju betingad af tandens naturliga böjning; den har emellertid efterbildats af den, som skurit Rörby-bilden. Den ovanligt och onaturligt smala öfverkroppen frapperar på dem bägge. Vidare antecknar man sådana öfverensstämmande detaljer som det öfver vänstra örat kammade håret, hvilket sedan öfver axlarna delar upp sig i lockar; behandlingen af skägget — fast öfverskägg saknas på Rörby-bilden; näsan med de karaktäristiskt bildade näsborrarna; den alldeles vid höftklädets öfverkant placerade nafveln; höftklädenas ganska stora likheter med knuten rätt högt upp vid vänster sida; träkrucifixens med elfenbensbilden identiska högst anmärkningsvärda fotställning; kropparnas betonade hängande — alla dessa tydliga likheter utesluta hvarje tvifvel om de bägge bildernas släktskap med hvarandra eller afhängighet af noggrant samma konstriktning.

Vi ha i Skåne en krucifixgrupp med Maria och Johannes, kommen från Gualöfs kyrka till Historiska museet i Lund, hvilken på ett otvetydigt sätt häfdar sin rätt att räknas till denna typ och grupp. Den långsträckta, nästan eteriska kroppsbildningen möta vi äfven på den skånska krucifixen. Mest påfallande olikheten är måhända, att fötterna här hvila ofvanpå hvarandra och genomborrats med en enda spik. Annars stämma hufvudkännemärkena, såsom de nyss angifvits, till punkt och pricka. Särskildt är ansiktsbildningen utslagsgifvande. Skägget är antydt af skulptören genom sådana skålformiga fördjupningar, hvilka vi känna till från en del i början af detta kapitel omnämnda krucifix. Vi kunna ock här ana oss till, hur metoden uppkommit. Den är troligen ingenting annat än en fri öfversättning af de rundade öglor, hvilka blefvo omnämnda som något egenartadt på Herlufsholms-krucifixens skäggbehandling. Sedan har det blifvit målarens sak att

fullt utföra, hvad skulptören blott påbörjat. På axlarna faller håret ned i delade lockar, alldeles som på de två förut nämnda bilderna. Höftklädesbildningen äfven af ungefär samma art. En detalj som det förunderligt väl utförda örat — eljest de tidiga skulptörernas särskilda stötesten — bör äfven påpekas. Möjligen kan den skånska krucifixfiguren ha tillkommit under beroende af någon »Kleinkunst»-bild à la Herlufsholm, af hvilken såväl Rörby- som Gualöfs-krucifixen verka förstorade kopior. Nästan dokumentariskt bestyrkt blir skolsammanhanget mellan grupperna från dessa orter genom en jämförelse mellan de till dem hörande sidofigurerna.

Herlufsholms-krucifixen hjälper oss att ge svar på ett annat spörsmål: frågan om de tidigast här omtalade krucifixens och de med dem samhörande andra träskulpturernas ursprung. En sammanlikning mellan dessa senare och de med Herlufsholms-krucifixen nära besläktade danska och skånska monumenten ger oss lösningen. Gemensamt för dem alla är den nästan fullständigt identiska profilen: den höga, lugna pannan; den finbildade näsan med de vidöppna näsborrarna; det lugna sofvande uttrycket. Därtill kommer den öfverallt lika skäggbehandlingen: de små skålformiga urtagningarna, hvilka kanta käkbenet rundt om. Den kraftigaste urtagningen ser man alltid vid hakans nedre parti. Samma höftklädestyp förekommer inom båda »grupperna» — man jämföre härför t. ex. utseendet af höftklädet på Ignaberga- och Gualöfs-krucifixen.

Detta höftkläde är icke vanligt i Tyskland. Under ganska vidsträckta resor där i landet har jag aldrig funnit det i så utvecklad form som här. På de monument, där man skulle kunna vänta sig att finna denna höftklädestyp, på de sachsiska krucifix, hvilkas framstående konstnärlighet ytterst bottnar i ett från Frankrike öfverfördt inflytande, är anordningen en annan. Wechselburg-, Freiberg- (nu i Alterthumsmuseum i Dresden), Halberstadt-krucifixen (i Liebfrauenkirche) visa alla i det stora hela en ensartad höftklädestyp: en ganska vidlyftig, vid hvardera sidan af kroppen i rika veckkomplex nedfallande duk, uppskörtad något nedanför midjan rundt om i en snodd ganska bred vulst. T.v. är höftklädet på något sätt uppbundet, så att en nedhängande flik uppstår; men det är inte fråga om den kraftiga knut, som vi funnit på de danska och skånska bilderna. Bland Schnütgensmuseets i Köln rikhaltiga kollektion finns ej ett enda krucifix med denna höftklädesanordning; och så vidt jag nu kan erinra mig icke heller i Dresdens Altertumsmuseum — de två största krucifixsamlingar i Europa näst den vi ha i Lund[30]. I Danmark träffa vi höftklädestypen med sidoknuten på några ställen. T. ex. på krucifixen från Særslev (nu i det danska nationalmuseet). På höftklädet ha vissa ändringar företagits: det smyger sig tätt öfver den högra knäskålen, medan den vänstra lämnas blottad. Eljest är uppskörtningen och uppfästningen vid sidan densamma, som vi iakttagit på Ignaberga-krucifixen. Med denna räknar ju också det danska exemplaret — fast senare tillkommet — en mycket nära släktskap, något som tydligt framgår af den meddelade afbildningen. Særslev-krucifixen är ett intressant bevis för såväl typens spridning som dess fortsatta lif fram genom tiderna. Jag meddelar ytterligare en bild af ett danskt krucifix, från Strö kyrka (Frederiks-

bergs amt), som tydligen äfven hör till familjen. Höftklädets anordning är öfverensstämmande med den på Ignaberga-krucifixen. Bilden är ju dock ett mycket klent konstverk; blott ett okänsligt handtverksarbete. Det kan sättas i fråga om vi ej här se en sämre kopia efter ett försvunnet original. Bildskäraren har endast med svårighet orkat med uppgiften: bäst synligt af hans behandling af höftklädet och benen. Men ursprunget är tydligt: krucifixens förutsättning är den konst, som skänkt Skåne mästerverket från Ignaberga. Nere i Schleswig finnes ett krucifix, i Fjelstrup (Kreis Hadersleben) med samma höftklädestyp [31]. Jag räknar krucifixen utan tvekan med bland dessa bilder, äfven om en förvanskande restaurering och ommålning icke underlättar ett säkert omdöme. Det kan äfven för denna saks skull ha sitt intresse att erinra om att i dessa trakter cistercienserorden redan tidigt vunnit insteg. 1173 blev det gamla Lügum-klostret befolkadt af munkar från Herrevad. Om det likväl är svårt att påstå, att denna höftklädestyp är något ifrån Frankrike hit inkommet, förefaller det dock egendomligt, att man nästan regelbundet påträffar den just på de krucifix, hvilka jag här velat anföra som rester af en genom klostren förmedlad från Frankrike påverkad konstverksamhet. Äfven utan den fingervisning, som Herlufsholms-krucifixen onekligen gifver oss, skulle man ha nödgats till antagandet af ett dylikt franskt inslag i vår tidiga medeltidskonst. Själfva monumenten äro de bästa bevisen härför. Med den samtidiga tyska konst som närmast kommer i fråga: den sachsiska, ha de ej annat gemensamt än att de förnämligare konstverken där — t. ex. de förut nämnda krucifixen i Wechselburg och Halberstadt — vittna om att äfven på dem den franska konsten haft ett ej oväsentligt inflytande. Men dessa tyska monument förneka inte heller sitt germanska blod; det eteriska, verkligt förfinade drag, hvilket stänkt en sådan skönhet öfver vissa af de skånska krucifixen, saknar man på dem fullkomligt.

Dateringen af dessa bilder är vansklig som alltid, då det är fråga om krucifixens åldersbestämning. Här i landet gifves ock ett mycket begränsadt jämförelsematerial. Ugglas afbildar och omtalar som nämnts i Svensk konsthistoria (p. 128 o. f.) ett mästerligt krucifix i Öja kyrka på Gotland jämte en sörjande madonna från samma kyrka (nu i Visby fornsal) hvilka enligt hans mening bägge vittna om en direkt influens af fransk konst. Han daterar dem till omkring 1275, hvilket torde vara riktigt. Med denna krucifix visar den i Onslunda ej oväsentliga likheter. Helhetsintrycket är någorlunda detsamma, men den gotländska bilden är tydligen senare — man ser det både af hufvudets och fötternas ställning samt det rikare utbildade höftklädet. 1275 torde därför vara den yttersta gränsen, som ej får öfverskridas, vid den skånska bildens tidsbestämning. Den redan nämnda krucifixen i Fjelstrup visar ju väsentliga likheter med vissa af våra skånska krucifix. Höftklädet — mycket likt det i Gualöf — synes vara det bästa på hela bilden: det faller mjukt och naturligt; uppskörtadt något nedanför midjan i en snodd vulst, med en ganska högtsittande knut på vänstra och ett nedhängande öfverslag vid motsatta sidan. Matthaei hänför denna bild til första fjärdedelen af det XIII årh. [32]. Vår Ignaberga-

krucifix är säkerligen åtskilligt äldre än ifrågavarande figur. I den finnes ännu så mycket af den romanska konstens strängare vertikalism — horisontalismen har äfven varit nog så frappant, då armarna voro i behåll — att man med lugn kan låta den närma sig eller inlemmas i 1200-talets första fjärdedel. Därvid är också hänsyn taget till den tid, det kan ha tagit för detta franska konstinflytandet att nå öfver hit till Skåne. Denna datering göres än mer sannolik genom en jämförelse med en krucifix i Germanisches museum, Nürnberg med i hufvudsak liknande karaktär. Dock förmärker man där en svag böjning i öfverkroppen och en fotställning öfverenssstämmande med Gualöfs-krucifixens. Höftklädet är dessutom af en senare typ. Josephi hänför denna bild till 2:dra hälften af det XIII årh.[33] Gualöfs-gruppens figurer erbjuda inga absolut säkra hållpunkter för en exakt datering. — Själfva krucifixen visar — med de ofvan anförda reservationerna — vissa ganska slående likheter med de tyska krucifixen från förra hälften af 1200-talet. Med Wechselburgs öfverensstämmer ju t. ex. benställningen i det närmaste; äfven benens utmodellering — särskildt att märka knäna —. Med den förut nämnda krucifixen i Liebfrauenkirche i Halberstadt är likheten måhända ännu mer påtaglig. Men det är hufvudsakligen, som nämnts, i ställningen; i vissa detaljers utformning vi kunna konstatera släktskapen. Vi ha ett skånskt arbete, hvilket möjligen skulle kunna sättas i samband med denna konstriktning, krucifixen från Simlinge. Ugglas har framställt en dylik förmodan[34]. Simlinge-bilden har just den för samtidiga tyska krucifix karaktäristiska betoningen af bredden på längdsträckningens bekostnad; dess höftkläde, tyvärr betydligt skadadt, har ett fall och en anordning i mycket påminnande om både tyska och därifrån inspirerade gotländska arbeten. Jag hänvisar dock till hvad förut sagts om denna anordning och dess sannolika ursprung.

Men Gualöfs-krucifixgruppen står på ett annat plan. En hänvisning af Ugglas att söka paralellerna bland de figurer, hvilka voro afsedda att smycka den aldrig fullförda domportalen i Magdeburg, finner jag föga grundad[35]. Goldschmidt, som kommenterat och afbildat dessa mellan 1210—1220 tillkomna figurer i ett par 1902 utkomna afhandlingar, vill ej tillmäta dem någon högre grad konstnärlighet[36]. Figurerna visa misslyckade, oriktiga proportioner och få knappast bedömas hårdare än som ett första trefvande försök. Med all säkerhet har inte den konsten inspirerat Gualöfs-mästaren; och därför säger oss denna kombination heller ej mycket för dateringen af den skånska gruppen.

Gualöfs-gruppens fotställning är ju något egendomlig. Den har, så vidt jag har mig bekant, blott ett par motsvarigheter bland de skånska krucifixen. Den högra hälens vridning öfver den vänstra foten är en af bl. a. Meinander observerad detalj, hvilken hypotetiskt framhållits som möjligen ägande en viss betydelse för monumentens datering. Som redan i inledningen framhållits lefver dock detta bruk kvar under hela medeltiden, hvarför fotställningen ingalunda kan erbjuda någon säker hållpunkt. Men hvad som särskildt intresserar och här är af vikt, är Meinanders framhållande af, *att denna ovanliga fotställning troligen är först uppkommen i Frankrike* och därifrån spridts ut till af fransk konst påverkade länder, t. o. m.

till Italien, samt hans påpekande af, att denna detalj framför allt och tidigast konstateras på nordiska arbeten, tillkomna under den period, då franskt konstinflytande här starkast gör sig gällande [37]. Hur svårt det var för den inhemska konsten att komma till rätta med denna invecklade fotställning visar oss flera svenska — äfven skånska — krucifix, icke minst det i ofvan citerade verk afbildade krucifixet från Saltvik på Åland. Se vi däremot på Gualöfs-krucifixen, finna vi, att denna detalj ej beredt bildskäraren den ringaste svårighet; för honom var det ett fullt naturligt uttryckssätt, som han varit van att använda i hemlandet — Frankrike.

I Tyskland uppträder denna fotställning i något sällsynt fall under 1100-talet [38]; men mera allmänt spridd blef den först under 1200-talets förra hälft. Från detta tidsskede stammar den förutnämnda krucifixen från Liebfrauenkirche, Halberstadt. För Gualöfs-krucifixen blir då säkerligen äfven 1250 ett gränsår uppåt.

För otroligt skulle jag ej hålla det, att dess tillkomst kan skjutas ännu något tillbaka i tiden. Därtill lockas man äfven af sidofigurernas utseende. Ängsligt trycka dessa armarna tätt intill kroppen. Bildskäraren har ännu inte stått fullt fri gent emot materialet. Dräkterna sakna tidskaraktär. De gå ytterst tillbaka till byzantinska förebilder och snidaren har förstått att mästerligt återge denna stils flytande, mjuka draperibehandling, när den är som bäst. Jag skulle kunna hänvisa till ett så utmärkt monument som Harbavilles triptyke i Louvren (12 årh.), där det antika draperimotiven under den byzantinske elfenbenssnidarens hand utformats med sällsynt mjukhet och oöfverträffadt behag [39]. En hvad angår sidofigurernas ställning och dräktdrapering Gualöfs-figurerna snarlik krucifixgrupp finns i Urnes (Norge) [40]. Den är ett ganska matt konstverk — också betydligt äldre; från XII årh. Fett angiver arrangemanget vara typiskt byzantinskt; med den karaktäristiska byzantinska dräktbehandlingen. Detta mode bibehöll sig ganska långt fram i tiden. I bebådelsescenen vid katedralen i Amiens återklingar ännu mycket af det gamla: såväl Gabriels som Marias dräkter visa detta dräktschema; dock mera utveckladt och otvunget behandladt. I motsvarande figurscen vid katedralen i Reims är denna friare behandling af draperimotivet fördt ett godt stycke vidare och det byzantinska ursprunget knappt skönjbart. Med denna utvecklade, fria konst kan hvarken vår skånska grupp, eller dess danska motsvarighet på något sätt jämföras. Detta stämmer också bäst med den datering, hvilken för dessa figurer torde vara den enda möjliga att ge: förra hälften af 1200-talet.

För alla dessa af fransk konst direkt eller indirekt influerade arbeten blir då den mest sannolika dateringen början af 1200-talet fram emot 1275. Kanske den ordning, hvaruti de här uppräknats, kan i någon mån vägleda vid deras placering inom den angifna tidrymden.

Men denna från början utifrån hit till Skåne införda konst har både föregångare och efterföljare inom provinsens tidiga träplastik. Äldre än någon af de nämnda bilderna äro Maria och Johannes-figurerna från Lyby kyrka. De ha tillhört en krucifixgrupp, som med säkerhet haft sin plats i triumfbågen. Där har de med under socklarna befintliga tappar varit fastsatta i en bjälke. Kruci

fixet är tyvärr försvunnet. Detta krucifix kunde säkerligen eljest förhjälpt oss till svaret på en del frågor, hvilka nu äro höljda i dunkel och om hvilka vi blott med osäkerhet kunna yttra oss. Det har varit ett rent romanskt krucifix — därom är intet tvifvel — och det har med största sannolikhet visat en fransk typ. Just härför är förlusten oersättlig, då franska krucifix från denna period äro så ytterligt sällsynta.

Men det är en bildskärare af en strängare skola, som här fört snidjärnet. Det innerliga deltagande som präglade Gualöfs-figurerna: Marias lätta framåtböjning af hufvudet; anletsdragens sorgbundenhet — markerad genom ögonbrynens sammandragning —; händernas prässande emot hvarandra; Johannes stilla eftersinnande sorg, framhäfd genom hufvudets lutande mot högra handen — den från antiken, från de attiska grafrelieferna kända sorgegesten — af detta finna vi ej spår på Lyby-figurerna. Å ena sidan mater dolorosa; å den andra kungamodren med en äfven under den största smärtan bevarad värdighet och fattning. Händerna äro lagda i hvarandra, men de vridas ej i stum förtviflan. Öppet och lugnt sväfvar hennes blick ut öfver betraktaren. En svag vridning af hufvudet — det är det enda henne värdiga sätt att visa sitt deltagande. Till detta högtidliga, något kalla intryck bidrager i ej ringa mån dräktens obrottsliga symmetri och figurernas starkt betonade vertikalism. Det är en figur som kunde ha stått framför en portalkolonn. Johannes, som vanligt något längre än Maria, är en alldagligare uppenbarelse. Dragen äro föga själfulla. Han verkar blott förvånad, oförstående, hvilket främst orsakas af de »gloende» vidöppna ögonen och kindernas något landtliga rundning. Det långsmala; af materialets form starkt bundna är här liksom hos Maria tydligt betonadt. Skarpt bryta sig vecken på manteln; energiskt nedåtriktade löpa de på dräkten därunder. Här är ej tal om den mjuka, ömma draperibehandlingen, hvilken så tilltalade på Gualöfs-figurerna, och åt dessa gaf en nästan byzantinsk vekhet. För Johannes-figurens såväl handställning som sätt att bära upp manteln kan man också hänvisa till den förut omtalade Harbavilles-triptyken i Louvren, där en figur öfverst på vänstra ytterflygeln i ställning och åtbörder öfverensstämmer med vår skånska bild.

Konstnärligt stå dessa figurer ej högt, Marias något svårt återgifbara handställning har bildskäraren fuskat sig i från på ett något lättvindigt sätt; Johannes synliga högra arm, händer och fötter lämna bevis för att vi här stå inför en slappt arbetande efterbildare. Dock är det för mig ej tvifvel underkastadt, att äfven dessa figurer ha rätt att räknas med bland våra skånska af fransk konst påverkade bilder. Det syns närmast och bäst af Johannes ansiktsbildning, hvilken trots grofheten i utförande och uppfattning har de förut i denna uppsats skisserade karaktäristiska kännemärkena. Näsan med den något nedhängande spetsen; de vidöppna näsborrarna äro likartadt behandlade som på de förut nämnda bilderna. Maria-figurens profil har en omisskännlig likhet med t. ex. den tronande madonnan från Ö. Wram. Johannes hårbehandling — se profilbild! — med lockar, som bryta sig framtill vid pannan, tyckes ju särskildt ha varit utbildad och använd i franska

konstskolor. För sammanlikning hänvisar jag till den förut nämnda St. Mikael i Hafverö.

Angående Lyby-figurernas ålder torde det ligga närmast till hands att hänföra dem till början af 1200-talet. Man skulle t. o. m. vara böjd att rycka deras tillkomsttid ännu något längre tillbaka. Veckbehandlingens kärfhet och bundenhet; det världsfrånvarande draget öfver båda figurerna skulle möjligen därtill kunna ge anledning [41].

En annan krucifix, som äfven låter sig ganska bestämdt dateras till 1200-talet — dess andra hälft — hänger nu i Gerdslöfs kyrka. T. o. m. i det mycket ramponerade tillstånd, hvari bilden befann sig för några år tillbaka: afslagna fötter; lossnade armar och stympade händer, framstod den som ett af de skönaste monument, den döende romanska konsten lämnat efter sig här i Skåne. Den beklagliga restaureringen på sista tiden har ödelagt allt detta, hvilket bäst faller i ögonen vid en jämförelse mellan de här publicerade afbildningarna. Typen är ju otvetydigt yngre än något af de hittills beskrifna bildverken. Försöken att naturalistiskt utforma bröstkorgen äro tydliga nog. Det märkes dock alltför väl, att bildskärarens såväl öga som hand i detta stycket varit ganska obepröfvade. Kroppslinjen visar en omisskänlig vridning; och hufvudet lutar ovanligt tungt ned emot högra axeln. Armarna synas äfven bära en del af kroppstyngden. Fötterna ha kanske visat Gualöfs-schemat. Höftklädet är till slut ledigare draperadt, faller mjukare, lämnande knät på det högra benet blottadt. Att vi dock ej aflägsnat oss långt från den under 1200-talets föregående perioder vanliga uppfattningen, visar fingrarnas strängt raka hållning samt framför allt ansiktets om Ignaberga-krucifixen starkt påminnande ansiktsuttryck: det besjälade, ljuft sofvande — om ett sentimentalt ord kan få passera — är mästerligt uttryckt äfven på denna bild. Hårets anordning ungefär som på Gualöfs-krucifixen; det vänstra örat får tydligt framträda. Den urgräfda stiliserade behandlingen af hakskägget samt öfverskäggets betoning blott genom låga från näsvingarna snedt utlöpande åsar äro öfverensstämmande med alla till denna franskpåverkade konst hänförda skånska bilder. Näsan har äfven den karaktäristiska bildningen.

För åldersbestämningen kan vidare hänvisas till det af bl. a. Matthaei i verket om schleswig-holsteins träplastik afbildade och beskrifna stora passionsframställningen — en lång rad af reliefer — i Hürup [42]. Nedtagningen från korset visar där en Kristustyp, som nära ansluter sig till Gerdslöf. Höftklädet är äfven öfverensstämmande: knuten vid höger sida och tätt därinvid det halfrundt nedfallande öfverslaget. Äfven här är det högra knät blottadt. Sidofigurerna, Maria och Johannes, visa hän på samma konstriktning, hvilken kan spåras på motsvarande figurer från Gualöf. Men i motsats till dessa visar detta arbete ej prof på någon högre konstnärlighet. Kompositionen är dock i ett par scener — framför allt i grafnedläggelsen — fast, nästan monumental och tyder på, att denne enkelt utrustade mästare haft förnäma förebilder till sin rådighet. Hertzsprungs i en uppsats i Aarböger för ett tiotal år tillbaka uttalade förmodan [43], att såväl relieferna

i Hürup som de med dessa nära besläktade passionsframställningarna i Nordhackstedt utförts i det dåvarande Danmark under påverkan af fransk konst, synas ha mycket fog för sig och antecknas af oss i detta sammanhang med största intresse. Dessa konstnärliga förbindelser kunna och ha säkerligen också förmedlats genom där belägna kloster t. ex. det engång så blomstrande, veterligen med Frankrike nära förbundna cistercienserklostret i Lügum, några mil söder om Ribe. Matthaei lämför detta arbete till första hälften af det 13 årh:t, och hellre till den andra fjärdedelen än den första. Nära besläktade krucifix förekomma äfven i Sverige; ett från Vansö (Södermanland), afbildat af Ugglas i Strengnäspublikationen [44], angifves vara från tiden 1250—1275. Det är också ett ganska klent konstverk, långt underlägset Gerdslöfs-krucifixen. Men höftklädesanordningen är densamma; likaledes benställningen. Under andra hälften af det 13 årh. — möjligen den tredje fjärdedelen — ha vi därför troligen att tänka oss tillkomsttiden för vår skånska krucifix. Att märka är emellertid att korset ej är ursprungligt. Det återger en typ, som blef vanlig fram under medeltidens slut. Som jämförelse kan pekas på det senmedeltida längre fram afbildade krucifixet från V. Karleby.

Två andra krucifix, synbarligen äfven från 1200-talet — båda ha engång haft kungakronor — skulle man måhända äfven kunna omtala i detta sammanhang. Dessa två arbeten stamma från Houf och Östra Herrestad. Vissa karaktäristiska detaljer göra denna hänvisning berättigad. På Houf-krucifixen t. ex., ett ganska medelmåttigt arbete, ordnar sig håret öfver örat ungefär som på Gerdslöf. De tre på axlarna nedringlande lockarna känna vi också igen. Skägget är mycket schematiskt utfördt: antydt genom något mer på längden gående urgräfningar — man lägger särskildt märke till den vid hakkantens midtparti förstorade urtagningen, som regelbundet återvändt på alla de här afhandlade krucifixbilderna. Höftklädet är egendomligt bildadt; på högra sidan faller det rakt obrutet i långlöpande veck ned till trakten af knäskålen, som lämnas blottad; på vänstra sidan smiter det tätt öfver knäskålen, medan det upp emot den snodda vulsten rynkar sig i fem skarpt markerade veckryggar, svagt rundade, där de brytas. Vid vulstens vänstra sida ett aflångrundt »öfverslag». Detta något stela schema räknar en trots otympligheterna och kantigheterna i utförandet tydlig släktskap med flera här ofvan beskrifna höftklädesanordningar. Det är emellertid äfven möjligt, att den föga skicklige bildskäraren följt en anordning af något ålderdomligare typ, af hvilken vi nu ej ha bevarade prof. Högra fotens läggande öfver den vänstra har ej skett utan ansträngning. 1200-talets sista hälft har med all visshet frambragt denna bild. Man lägge märke till korskanternas utsmyckning med omväxlande oval- och fyrpassformade inskärningar. Liknande utsmyckning af korset förekommer på det egendomliga romanska krucifixet i Sorö [45] — 1200-talet —. Samma ornering finner man på helgonskåpet i Urdiala (Finland) — århundradets sista hälft —. Meinander förklarar i sitt ofta här rådfrågade arbete — p. 16 — dessa sirater såsom försök af bildskäraren att imitera metallarbetenas ädelstensutsmyckning. Dessutom kan påpekas den på korsets baksida målade rankan, hvilken återger ett täm-

ligen rent romanskt mönster af en art, som man äfven i Italien ej sällan möter under 1200-talets början (se marshäftet af L'arte 1914 p. 81 o. f.).

Höftklädets veckning tyckes äfven hänföra krucifixet till denna period. Raka nedåtlöpande veck vid sidan om brutna nedtill något afrundade uppenbarar sig ymnigt på bildverk af olika slag från denna period.

Östra Herrestads-krucifixen visar mera än något af de hittills nämnda arbetena gotikens insmygande påverkan. Trots kungakronan, som engång krönt krucifixens hufvud, vittnar mycket här om lidande och tunga timmar. Hufvudet lutar ovanligt mycket åt högra axeln; ögonen ge intryck af att vara brustna; kring munnen är det smärtbetonade särdeles tydligt. Kroppen är trots ländgutsträckningen ganska bred; kraftigare byggd än någon af de hittills omtalade krucifixbilderna. Men benställningen erinrar osökt om en annan härofvan omnämnd krucifix, den från Hassle-Bösarp. Högra häien vrider sig ej öfver den västra fotens öfversida utan håller sig inom gränsen för det vänstra benets ytterkant. Höftklädet visar en något rikare drapering än hvad vi förut iakttagit; men i stort är det, som redan nämnts, ett gammalt kändt schema som går igen i en utvecklad form. Det är ej heller här någon mästare, som fört knifven. Såväl hår- som skäggbehandlingen är vårdslösad; med det synliga vänstra örat har han också misslyckats. Ansiktsbildningen tyder på att hans skönhetskänsla varit föga utvecklad. Men han har lefvat och verkat i en tid, för hvilken natursanning ej var ett tomt ord. Den ganska förståndiga bröstkorgsmodelleringen; vissa ansatser i benens formgifning tala om ett vaket öga, hvilket dock ej här understödts af en motsvarande handens skicklighet. Dock är det svårt att fälla något afgörande omdöme, sedan krucifixen nu uppträder beröfvad nästan alla spår af färg: därtill är den mycket illa medfaren. Bildens helhetsintryck gifver oss rätt att hänföra den till 1200-talets slut. Senare datering kan näppeligen komma ifråga, helst som krucifixen, så vidt det nu är möjligt att iakttaga, saknat tidsår. Till denna tidsbestämning för oss äfven en jämförelse med den redan behandlade, i tiden föregående krucifixen från Simlinge. Likheterna mellan dessa båda figurer är i själfva verket så stor, att man vore frestad att beteckna de båda figurerna som samme mästares ungdoms- och mandomsverk. Ett människolif kunde mycket väl räcka till att göra med den utveckling och omändring af tidsuppfattningen, hvilken på dessa bilder lätteligen kan afläsas. Simlinge-krucifixen visade ännu en ideal uppfattning; äfven om svårmodet öfver anletsdragen var omisskännligt. Figuren framställdes också lefvande. På Ö. Herrestads-krucifixen har smärtan äfven blifvit betonad; ögonen ha dragit ihop sig och läpparna skälfva. Steget som skiljde dessa båda uppfattningssätt var ej stort och ett gemensamt ursprung för båda bilderna kan man mycket väl tänka sig. I alla händelser är deras innerliga samhörighet tydlig. Huruvida den gotländska skulpturen kan bjuda några paraleller äfven för Östra Herrestadskrucifixen, har jag mig ej bekant.

Kan denna utvecklingskedja följas än längre fram i tiden? Svaret på denna fråga afges med en viss tvekan; men det vore ju egendomligt om utvecklingen

här tvärt skulle afklippas. Det är framför allt två krucifix — för öfrigt de enda mig bekanta ledtrådarna — hvilka styrka min förmodan, att dessa strömningar äfven under det kommande årh:t lefde kvar, om ock med svagt lif. Jag hänvisar till de här meddelade bilderna af krucifix från Lunds domkyrka och V. Tomarp. Den gamla typen synes mig i bägge lefva kvar, om ock starkt präglad af förändrade tidsideal. Krucifixen från domkyrkan visar sig vara äldst: det är klent beställdt med den naturalistiska utbildningen af öfverkroppen. Plana okänsliga ytor och en till ytterlighet schematisk refbensbildning; halsen groft och okänsligt behandlad; skarpa kanter på benens öfversidor. Han har ej tvekat att betona dödens inträdande, och i kroppsställningen märkes den karaktäristiska kurvlinjen, hvilken senare öfverdrefs till karrikatyr. Hufvudet — med en ansiktsbildning, som lätt leder tanken öfver till Ö. Herrestad — inramas af tjocka, vågande hårmassor. Skägget på haka och kinder är af bildskäraren endast groft anlagdt, medan öfverskägget visar den på dessa bilder vanliga behandlingen. Höftklädet har fått en rikare utbredning, och ha långa nu försvunna flikar nedfallit vid hvardera sidan. Ben- och fotställning den traditionella, hvilket äfven gäller om bilden från V. Tomarp. Den står dock konstnärligt högre och vittnar om en betydligt mera avancerad konst. De nakna partierna visa en energisk af påtaglig verklighet präglad utformning. Där finnas få döda ytor. Ansiktsdragen präglas af dödens lugn och skönhet, effektfullt framhäfda af hårmassornas måleriska skuggspel. Skäggbehandlingen är öfverensstämmande med Lundabildens. Höftklädesanordningen friare, något mjukare, äfven med två långa flikar nedfallande vid sidorna. Ben- och fotställningen någorlunda densamma. Bildernas troliga datering blir för krucifixen från Lund förra hälften af 1300-talet, för den andra senare hälften. För V. Tomarps-bilden kunna ganska öfverensstämmande franska elfenbenskrucifix påvisas [46]. Det är dock att märka, något som af Ugglas framhållits [47]. att den öfverdrifna, krampartade vridningen af kroppen, de våldsamt uppdragna knäna, åtbörder, hvilka så obarmhärtigt betonades på dessa miniatyrfigurer under hela 1300-talet, i någon mån mildras på träkrucifixen. Dock ej alltid! Uppsverige har några exempel på att detta forcerade schema äfven följts vid framställningen af dylika [48]. Nämnas bör emellertid, att dessa krucifix oftast visa ett jämförelsevis blygsamt höjdmått. Som ett observandum för dateringen af dessa krucifix kan en hänvisning till det lilla Hör-krucifixet tjäna. Med hänsyn till dess fullständiga saknad af betonadt lidande; dess trots böjningen i knäna nästan frontala hållning; korsets utseende med de tallrikformade kantprydnaderna, så vanliga under romansk tid, kan det näppeligen sättas senare i tiden än omkr. 1300. Böjningen af hufvudet och öfverkroppen blef nästa kraf, och detta träder oss till mötes i Lundakrucifixen.

En kort sammanfattning och återblick till slut, innan vi skilja oss ifrån dessa bilder! Det framgår, af hvad redan anförts, att klostren, hvilka under sista hälften af 1100-talet — och förut — på skilda håll uppstodo här i Skåne och ända fram emot slutet af 1200-talet upplefde en rik blomstring, ha för det

inhemska konstlifvet varit af den allra största betydelse. Det är i flera fall kändt, att dessa kloster underhöllo den lifligaste förbindelse med Frankrike, från hvilket land både munkar och lekbröder hämtades och högre ämbetsmän inkallades.

Konsten var under denna period af medeltiden framför allt och uteslutande en kyrkans sak äfven i Skåne, och med någon religiös konst oberoende af klosterkulturen behöfva vi då ej här räkna. Det är under sådana förhållanden tydligt, att icke blott det religiösa lifvet utan äfven den med detta innerligt förbundna religiösa konsten skarpt skulle komma att präglas af de strömningar, hvilka i Frankrike vid denna tidpunkt afspeglade sig inom därvarande konstverksamhet, och hvilka åt detta land förskaffade en dominerande ställning inom skulptur och arkitektur endast jämförlig med Greklands under den antika konstens glansdagar. Från Frankrike vandrade konstnärer och handtverkare ut bland folken, och dit kommo främmande mästare att se och studera. Skåne och kringliggande landskap ha äfven dragits in under den franska konstens maktsfär, och de bevarade monumenten visa, att detta inflytande långt ifrån varit af episodartad karaktär.

Men inflytandet har med största sannolikhet förmedlats direkt. Det har knappast gått några omvägar vare sig via Sachsen eller Gotland. Med de sachsiska monumenten visa de skånska — frånsedt ett eller annat sällsynt undantag — blott detaljlikheter. Freiberg, Wechselburg — Ignaberga, Gualöf! I förra fallet en i viss grad nationell om ock franskpåverkad konst; i senare fallet en prononcerad främlingskonst; en dyrbar importvara, som den kalla nordiska jordmånen aldrig skulle kunnat frambringa. Har då denna konst kommit till oss öfver Gotland? Jag kan svårligen gå med på denna hypotes, ehuru jag dock i detta fall nödgas yttra mig med reservation. När det gotländska materialet om kort tid föreligger, skall man först kunna afge ett bestämdt omdöme. Hittills ha emellertid skälen för Gotlands stora betydelse för den skånska *trä*plastiken ej visat sig vara alltför starkt grundade. Det är sannt, att för ett land som Finland, till hvilket man hänvisat, denna gotländska import betydt oerhördt mycket — enligt Meinander särskildt mellan åren 1275—1375. Men vi få komma i håg, att Finland i jämförelse med Skåne var ett fattigt och obetydligt land; liggande undangömdt och besvärligt till; dessutom sent kristnadt. Och viktigast! Inga kloster, hvilka kunde etablera konstnärliga förbindelser med Frankrike! Konstskickligheten inom landet var väl äfven ringa. Där var intet val: man måste hämta sina bilder utifrån; och Gotland erhöll nästan oinskränkt monopol.

Som stöd för antagandet af ett direkt konstinflytande från Frankrike på Skåne, oberoende af Gotland, kan det äfven förtjäna att framhållas, att i denna provins redan tjugo år tidigare än på Gotland grundades ett cistercienserkloster, det i Herrevad från 1144. Och där var, hvarom här redan erinrats, den första munkuppsättningen fransk. Det gotländska Roma var däremot en dotter af Nydala. Och framför allt kan man ej såsom grund för Gotlands konstnärliga supremati hänvisa till bildmaterialets på fastlandet sämre kvalitet. För öfriga landskap

må detta gälla; för Skåne slår det ej in. Den döende romanska konstens — eller skola vi kalla det unggotikens — efterlämnade alster jäfva bestämdt ett sådant omdöme. Och ändtligen! De jämförelsevis talrikt bevarade monumenten tyda på, att de — med något undantag — stamma från en inom provinsen verksam lokalskola; ev. från af denna beroende filialer. Att någon växelverkan skall kunna påvisas mellan Skånes och Gotlands sent romanska och tidigt gotiska träplastik, är både möjligt och troligt. Men det problemet kan ju först få sin lösning, när ett fylligare material föreligger till jämförelse.

Vi få anse, att det franska inflytandet varit starkt under hela 1200-talet. Hur det varit tidigare, våga vi ej uttala oss om, då belägg härför i bevarade monument blott i sällsynta fall kunna påvisas. Man kan mycket väl antaga, att tidigt från utlandet hit införts skulpterade krucifix-grupper, helgon- och madonnabilder etc. Vi erinra om flera i det föregående anförda exempel på en dylik import, Viklau-madonnan t. ex. Men på detta sätt kunde ej ett för hvarje år växande behof tillfredsställas. Det var lättare att importera en konstnär än ett svårhanterligt krucifix. Men en ständig import af skulpterade elfenbensfigurer, hvilka kanske också här spelat en stor roll som stilspridare och stilbildare, kunna vi godt tänka oss ha ägt rum.

Kan man då nämna en bestämd konstskola i Frankrike, som har att uppvisa samhörighet med våra skånska monument? Det är icke otroligt, att man skall lyckas häri. För tillfället måste jag nöja mig med en allmän hänvisning till Chartres och Paris [52]. Där synes mig förutsättningarna vara att söka. Äfven om den äldre västfasadens skulpturutsmyckning kan ha haft något att betyda för de skånska bildverken — främst då i fråga om vissa detaljer t. ex. den egenartade skäggbehandlingen, hvars motsvarighet på ett flertal portalfigurer där kan påvisas; vissa dräktmotiv hvilka gå tillbaka till byzantinska förebilder och på så sätt förefalla besläktade äfven med de skånska figurerna; den starkt betonade vertikalismen o. s. v. — så torde man dock med större framgång söka besläktade drag bland de skulpturer, hvilka räkna sin tillkomst från slutet af XII århundradet och något eller några årtionden in på det följande. Jag menar förhallarnes skulpturverk i Chartres samt i Paris framför allt tympanonutsmyckningen vid domfasadens nordportal, med framställningar af bl. a. Marias uppståndelse och kröning. På båda dessa ställen kan man studera, hur naturen småningom börjar få ett ord med i laget; hur det stränga och bundna, som förut hållit skulpturen fången, gradvis försvinner och lämnar rum för en friskhyad ungdomlig konst, som dock aldrig tappar bort förbindelsen med den föregående epokens idealt uppfattade figurframställning. Med denna konst räknar t. ex. Gualöfsskulptören släkt. Det är besjälad konst, vi möta i hans figurer, och värdig. Se blott hans sätt att uttrycka sorg och smärta! Och särskildt vill jag till jämförelse peka på den nyssnämnda nordportalen vid Nôtre Dame i Paris; framför allt på mellanfältets figurer, bland hvilka den sörjande lärjungen till höger och den af änglar burna hvilande Maria tala samma språk som vissa af våra skånska skulpturverk. Äfven skulle jag kunna hänvisa till ett fragment från den delvis

förstörda lettern i katedralen i Chartres: Maria hvilande på sitt läger med barnet vid sin sida[53]. Hon är klädd i samma något luftiga, lätt och mjukt fallande dräkt som vi lade märke till på den skånska Maria-figuren, detta fina, tunna tyg, som förlänar åt dessa arbeten en helt annan formgifning än den vi känna från de välbekanta skulpturerna i Reims och Amiens, där figurerna äro draperade i tjocka, tunga klädesmassor, hvilka falla ned öfver kroppen i djupt inskurna veck. De båda Mariornas ansiktstyp är till slut äfven frapperande lik.

I Chartres och Paris har man därför med säkerhet att söka förutsättningarna för de äldre skånska och danska krucifix och dem närstående figurer, hvilkas franska karaktär i det föregående framhållits. Det är blott i sällsynta fall — inför Gualöfs-gruppen, Ignaberga-krucifixen främst — vi möta den verkligt stora konsten. Deras mästare äro att söka bland de franska klosterbröder, hvilka upplärts i någon framstående atelier i hemlandet. Mycket af det andra, vi ha i behåll af denna konst, vittnar om gröfre händer; och visar äfven provinsiella drag, hvilka dock ej kunnat utplåna deras afhängighet af samma konst.

I klostren ha då konstnästraditionerna omhuldats och bevarats. Man har där vetat taga vara på och utbilda de konstnärliga anlag, som spirade upp inom provinsen. De täta förbindelserna med Frankrike ha gjort, att man följde med sin tid, hvarför äfven Skånes tidigare träplastik afspeglar skiftningarna inom konsten därute på den stora världsteatern.

1300-talet visar emellertid en stor fattigdom på nytillkomna monument. Det kan ha sin orsak i att behofvet under föregående tid blifvit fylldt. Det kan också bero på att bilderna blifvit förstörda. I alla fall synes mig detta århundrade beteckna upplösningen och slutet på en konstutveckling med sällsynt obruten kontinuitet. Samtidigt kunna äfven klostren se tillbaka på sin bästa tid. Det ena var en skapelse af det andra. De hörde samman; och den enes öde drabbade äfven den andre. Hittills skulle man måhända kunna tala om *en* enda skola, hvilken tryckte sin prägel på ett helt sekels konst. Det kommande århundradet förändrar allt — ett lätt arbete, sedan den gamla grunden länge sviktat. Klosterkulturen dör och städerna stiga i makt. Konsten finner där nya hem och den profana verkstadsfabrikationens tid är inne på allvar.

KAPITEL V.

1400-TALETS KRUCIFIX.

(Fig. 42—98).

Under 1300-talet har krucifix-skärningen i Skåne ej drifvits i någon större skala. Behofvet af bilder för kyrkorna synes under föregående tid ha blifvit väl tillgodosedt. På ställen, där de gamla romanska krucifixen ej längre tillfredsställde tidens smak, har man här och hvar nöjt sig med halfmesyrer: förvandlat romanska krucifix till gotiska på sätt, som förut skildrats. Knappast får man dock antaga, att dylika våldsamma förändringar vidtagits i någon större utsträckning. Ännu äro nämligen blott ett ytterligt ringa antal sådana fall kända. I regel ha nog de romanska krucifixen fått hänga kvar. Sporadiskt kan man dock konstatera några nyanskaffade arbeten. Annat blir förhållandet under 1400-talet. Efterfrågan har tydligen stegrats oerhördt; och de gamla krucifixen ha sopats bort från kyrkrummet och hamnat på vindarna — i bästa fall!

Hur ifrigt krucifix-fabrikationen nu bedrifvits, visar de talrika bevarade monumenten. Af Historiska museets samlingar stamma åtminstone två tredjedelar från detta århundrade. Nya ideal göra sig nu gällande. En blick på det rika materialet låter oss genast konstatera en bestämd skillnad gent emot utvecklingen under föregående tid.

Under 11-, 12- och 1300-talen existerade vissa hufvudtyper, till hvilka de olika skedenas krucifix-bilder, trots vissa variationer i schemat med lätthet kunde hänföras. Hvar tid hade sin bestämda stil; och om några hopp i utvecklingen kan då knappast bli tal. Motivet utvecklades och utbildades fullständigt organiskt. Detta var fallet jämnt så länge, som kyrkans makt var så stor att den äfven kunde utstaka gränser för konstnärernas handlingsfrihet. Dessa tidiga perioders stränga stil har då som främsta förutsättning kyrkans in på alla lifvets områden märk- och kännbara auktoritet. Så snart den börjar vackla — förebuden tydliga redan under 1200-talet — skönjes stillupplösningen. Individen får mera att betyda. Konstnärerna, frigjorda från ett tryckande bann, låta begåfningens egenart komma till sin rätt. Och åt de mindre begåfningarnas långa rad lämnas äfven fältet öppet. Man har det bästa åskådningsmaterial för följandet af denna andarnes befrielse just i våra bevarade krucifix. 1300-talets symboliska uppfattning: 1200-talets halfslummer före det skräckfyllda uppvaknandet under 1300-talet äro naturliga utvecklingsskeden, hvilka leda öfver till den besinningens konst, som — åtminstone i stort sedt — är 1400-talets.

Man kan äfven nu under detta senare århundrade med större lätthet fastslå förekomsten af bestämda verkstäder, hvar och en med vissa karaktäristiska särdrag, hvilka skarpt afgränsa dem från andra samtidigt arbetande skolor. Konsten, och ej minst träplastiken, var under romanska stilens glansperiod i ganska hög grad kosmopolitisk. Det faller sig i fråga om tidiga arbeten ofta ingalunda lätt att med absolut säkerhet förrätta en uppdelning på de olika länderna. Det finnes så mycket, som — åtminstone långt in på 1200-talet — binder dem alla tillsamman. Det franska konstinflytandet gör sig då öfverallt gällande och påtrycker äfven den långt från ursprungslandet tillkomna träplastiken en omisskännlig kontinental prägel. Det går blott sakta för den inhemska egenarten att göra sig gällande; och det verkliga genombrottet bevittna vi knappast här i provinsen före 1400. Visserligen är fortfarande beroendet af utlandets rikare pulserande konst starkt. Hansestäderna med Lübeck i têten, ha förstått att äfven där hålla sig framme. Särskildt liflig är förbindelsen mellan sistnämnda stad och Skåne, där de stora marknaderna i Skanör och sedan i Falsterbo, ända in på 1500-talet lockade tusentals köpmän hitöfver. Med dessa har säkerligen ej sällan följt bildskärare, hvilka i hemlandet kanske ej kunde sysselsättas, men här uppe godt behöfdes. Direkt tysk konstimport, företrädesvis af altarverk, är äfven bestyrkt genom bevarade monument af hvilka somliga gå tillbaka i tiden ända till 1300-talets slut. Kyrkliga utställningen i Malmö 1914 visade just ett stort antal större och mindre altarskåp företrädesvis från 1400-talets senare hälft, hvilkas nordtyska ursprung var otvifvelaktigt[1]. Samma rön angående det tyska, dock ej företrädesvis det nordtyska, inslaget i den skånska träplastiken komma vi att göra här vid behandlandet af 1400-talets krucifix-framställning.

Men vi få dock med säkerhet nu äfven att göra med verk, utförda af inhemska mästare. De äro ej svåra att upptäcka. Särskildt under slutet af århundradet — för att nu ej tala om det därpå följande — blomstrar en naiv bondekonst upp och producerar krucifix, hvilkas underhaltiga konstnärliga kvalitet stundom verkar afskräckande. Det är också ganska tydligt, hur dessa arbeten tillkommit. Man synes helt ha förlorat känslan af motivets helgd, och vid förefallande behof vändt sig till närmaste bysnickare. I konsthistorien kunna då ej heller dylika alster göra anspråk på något framstående rum. I handens skicklighet och i nyskapande fantasi har allt brustit. Dessa sena krucifix, af hvilka några här afbildats för att belysa hvilken riktning utvecklingen tog, äro då också mera kulturhistoriska än konsthistoriska dokument.

I det följande kommer företrädesvis att talas om en del arbeten, hvilka låta uppdela sig i ett flertal olika grupper, hvar och en med sina bestämda kännemärken. Därjämte kommer jag i ett tillfogadt kapitel att dröja vid ett jämförelsevis ringa antal andra krucifix, hvilka genom sin frapperande höga konstnärliga halt och olikhet med det öfriga materialet ställa det utom allt tvifvel, att vi i dem se importalster. Denna gruppindelning låter jag dock här föregås af en kortfattad utredning af höftklädets olika gestaltning under denna period, näst figu-

rernas helhetsintryck den viktigaste hållpunkt vi ha vid krucifixens uppdelning och bestämmande i tiden.

Det romanska höftklädet var, som vi redan sett, jämförelsevis långt; det nådde med raka, lugna dock fylliga veck i alla fall från midjan ned mot knäna, helt eller delvis döljande dessa. Ofta rundade det sig ofvanför knäskålarna, så att dessa lämnades blottade. På de tre äldsta skånska monumenten Rebbelberga, Vankifva och Tryde lade vi märke till denna anordning. På Vankifva var schemat något olika: där nådde höftklädet vid vänstra knät ej så långt ned som på de högra. På den längre fram i tiden tillkomna Hvitaby-krucifixen liknande förhållande; fast oregelbundenheten här syntes öfver högra knät. Detta brytande af den eljest strängt iakttagna symmetrien kan man på utländska monument iakttaga åtminstone redan under XII årh. Jag kan hänvisa till en mycket åldrig träkrucifix i Louvren, där högra knät är blottadt, medan höftklädet når långt ned på det vänstra benet[2]; en egendomlig höftklädestyp som vi f. ö. ej i dylik öfverdrifven gestalt har representerad i Skåne. Däremot finnes den i Norge[4]. I Tyskland uppträder den också i slutet af XII årh.[4] I Italien finner man denna detaljegendomlighet på elfenbenskrucifix från samma århundrade[5]. På ytterligare en del skånska 1200-tals-krucifix har detta schema kommit till en ganska diskret användning. Exempel finner man bland de krucifix, hvilka här angifvits visa påverkan af fransk konst. Eljest gör man knappast några inskränkningar i höftklädets längd. Det skiljer sig dock bestämdt från det stränga romanska schemat: det draperas rikare och ledigare samt uppfästes vid ena sidan med en kraftig knut. Eller får det vid båda sidorna mjukt nedhängande, rundade öfverslag. Exempel erbjuda Ignaberga- och Kiaby-krucifixen.

Som typ för 1300-talets höftklädesschema kan anordningen såväl på Lundsom V. Tomarps-krucifixen tjäna. Fortfarande är höftklädet ganska långt; når vanligen ned öfver knäna. Det veckar sig ymnigt och vid båda sidorna hänga långa spetsigt afslutade flikar ned. Anordningen är nästan universell. Den studeras bäst på de från detta århundrade i stor mängd bevarade elfenbenssniderierna: de små dip- eller triptykerna. Följa vi denna utveckling vidare på de skånska monumenten. för oss nästa steg ett godt stycke in i det XV århundradet. Vi taga som exempel Gullarps-krucifixen. Man observere en afgjord skillnad gent emot förut skisserade höftklädestyper. Höftklädet har krympt betydligt samman. Nu äro stora partier af figurens öfre benpartier lämnade obetäckta; endast själfva länderna äro omhöljda af klädet. Detta fasthålles vid kroppen genom ändarnes öfverkorsning framtill, där den ena fliken faller lodrätt ned, medan den andra skjuter ut vid högra sidan. Stundom iakttages någon obetydlig variation i schemat: den framtill nedhängande fliken har t. ex. i ett par fall underifrån slagits öfver den andra tygändan och faller därför fullt synlig ned. På krucifixen från Kyrkheddinge följer man den senare anordningen, medan på Raus-krucifixen, som är nära besläktad med den förra, det vanliga schemat kommer till användning. På en del krucifix, t. ex. Båstad, dragas de framtill hvarandra korsande klädesändarna hårdare tillsamman, så att den förut

sparsamma bredden än ytterligare förminskas. På Linderöds-krucifixet har höftklädet förminskats till ett smalt band, dock i hufvudsak följande den vanliga anordningen. Vi anteckna — utan anspråk på fullständighet — följande krucifix hvilkas höftklädes-schema klarast kommit till uttryck på Gullarps-krucifixen: Perstorp; Linderöd; Båstad; Mörarp; Lackalänga; Harlösa; Vanstad — fliken vid vänster sida; Gråmanstorp; Käflinge; Gylle; Saxtorp; V. Sönnarslöf; Mölleberga; Tottarp; V. Karleby; Jonstorp; Söfde; Kyrkheddinge; Raus; Högestad; V. Vemmenhög; Östra Karleby. Denna höftklädesanordning kan därför sägas vara särskildt typisk för 1400-talets skånska krucifix. Men den är ej allenarådande. Vid sidan af och aflösande denna uppträda andra höftklädestyper. Ett godt exempel på annan uppskörtning af höftklädet erbjuder Kågeröds-krucifixen. Där saknar man alldeles den framtill nedhängande fliken; klädet är, som tydligt framgår af afbildningen, snodt hårdt om vänstra höften och högra benet samt vid högra sidan uppfäst i en sirlig knut. Åtskilliga andra krucifix visa samma schema. Jag behöfver här ej dröja vid en annan höftklädestyp, som mot slutet af århundradet haft stor utbredning. Den är omnämnd i samband med framställningen af Törringemästarens skola, om hvilken närmare meddelanden lämnas i ett följande kapitel. Samtidigt använder man sig af ett än enklare schema: höftklädet är slaget om den vänstra höften på enklaste sätt och samlas upp vid högra sidan i en knut, från hvilken ändarne mjukt hänga ned. Farstorp och Stiby visa bl. a. prof på denna uppskörtning. Det utgående 1400-talet och det börjande 1500-talet låter höftklädet upplefva en verklig renässans. Dåtidens bildskärarkonst älskade de stora, böljande och veckrika tygmassorna. Höftklädet tillväxer ånyo; blir bredare och vid båda sidorna fladdrande ut i väldiga, buktande flikar. Holmby- och Trolle-Ljungby-krucifixen vittna om denna nya riktning. Härmed äro de viktigaste höftklädestyperna angifna, så långt de kunna afläsas på bevarade monument. De gifva tillkänna — något som redan vidrörts i begynnelsen af detta kapitel — att vi nu befinna oss i de många verkstädernas tidehvarf, under hvilket inga gemensamma föreskrifter följas. En närmare undersökning skall belysa detta. Att dock blott på grund af höftklädets utseende företaga någon uppdelning af krucifixen, skulle leda till delvis missvisande resultat. Samma höftklädesschema har på en gång användts af flera samtidigt arbetande verkstäder. Den stilistiska undersökningen af kroppsformernas utmodellering är fortfarande den enda vägen, som leder oss till någorlunda säkra resultat.

Flera olika yrkesskolor låta sig lätt konstatera vid genomgående af det vidlyftiga materialet. Ett af de bästa arbeten vi ha kvar af dessa sengotiska krucifix, är den här flera gånger omnämnda Gullarps-krucifixen. Den är skuren med en skicklighet som röjer en mästare, vida öfver genomsnittet. Ansiktsuttrycket har en bestämd, energisk karaktär; kroppens utmodellering säker. Refbenen äro ej ängsligt utskulpterade hvar för sig; utan framhäfda blott genom smala ganska godtyckligt gjorda inskärningar vid bröstets sidor. Bröstkorgen är ganska starkt frambrytande. Bukpartiet insjunket; och midjans indragning tydligt poängterad. I benens utskulptering skönjer man framför allt bildskärarens säkra öga. Höftklädet

är vackert och ledigt draperadt. Skägg- och hårbehandlingen visar äfven skulptörens frigjordhet inför motivet. Knifven har där förts med kraftig och fast hand. Det är ej fråga om någon »utpensling», hvilken kanske skulle förtagit en del af figurens starka intryck. Hufvudbetäckningen är egendomlig; den utgöres af öfver hvarandra lagda släta ringar — band —, hvilka sammanhållas af fyrdelade tvärband framtill och vid sidorna [6].

Nu är det ju vanligen så, att hvarje mästare eller yrkesskola på sina framställningar har något eller några karaktäristiska drag, hvilka ofta kunna ersätta en saknad signatur. På Gullarps-krucifixen finner man detta lilla önskvärda karaktäristikon i det sätt, hvarpå partiet vid näsroten utbildats. Där ser man ett par högst egendomligt bildade veck, hvilka naturligen skola markera pannhudens sammandragning. Denna detalj, så utformad som här, återvänder blott på en enda annan skånsk krucifix, den från Perstorp. Det är också tydligt, att den senare bilden står i afhängighetsförhållande till den förra. Den kan godt kallas för en kopia af Gullarps-krucifixen; möjligen är den utförd i ursprungsmästarens verkstad af en betydligt oskickligare hand. Likheterna de två verken emellan framgår tillräckligt klart af afbildningarna. Olikheterna komma tydligast till synes i Perstorps-figurens klena utmodellering, som verkar grof och klumpig vid sidan af Gullarps-krucifixens spänstiga naturlighet. Munnen och öronen äro halföppna; hår och skägg omständligt utmodellerade. Skägget är på båda figurerna klufvet och spetsarna löpa ut i små rundlar, hvilka f. ö. äfven finnas på Gullarps-krucifixen.

En annan grupp kallas här *Asmundtorpsgruppen.* Namnet har den efter en stor krucifix med Maria och Johannes, hvilka från Asmundtorps kyrka kommit till museet i Lund. Dessa figurer äro ganska duktigt handtverksarbete. I krucifixens refbensbildning spårar man likhet i behandlingen med den nyss förut nämnda gruppen. Men det är också allt. Framställningen här eljest hård och okänslig. Bröstpartiet på krucifixen saknar fullständigt den lefvande utmodelleringen på Gullarpsfiguren; det är här platt; ingen mera märkbar ansats till naturstudium. Hopdragningen vid midjan är otympligt återgifven; utan några förmedlande öfvergångar. Proportionerna mellan öfver- och underkropp otillfredsställande. Ansiktet är utan gensägelse bäst lyckadt; det döda uttrycket kommer väl till sin rätt. Men ansiktsbildningen visar en plebejisk typ. Törnekronan bildas af snodda kraftiga grenar, hvilka sammanhållas af fyrdelade tvärband.

Direkt till denna krucifix ansluta sig ett par andra arbeten: krucifixen från Mörarp och Harlösa. Den förra visar de närmaste öfverensstämmelserna med Asmundtorpskrucifixen. Öfverkroppen är måhända något bredare; men har samma hårda indragning vid midjan. På behandlingen af törnekronan samt af hår och skägg har här ej någon större omsorg nedlagts. Höftklädet ansluter sig till Gullarpstypen. Figurens hållning jämförd med Asmundtorp-krucifixen något rakare; mera frontal. Hufvudet lutar ej heller så mycket. Trots dessa skiljaktigheter är helhetsintrycket man får af båda bilderna mycket närsläktadt; och deras härstamning från samme mästare eller samma verkstad kan ej betviflas. Harlösa-krucifixens nära

sammanhang med de två föregående är äfven iögonenfallande. Det är samma smala, långsträckta kroppsform; samma höftklädesbildning som på Mörarps-krucifixen; samma döda ansiktsuttryck och liknande törnekrona som på Asmundstorps-figuren. I närheten af dessa figurer bör man kunna inrangera krucifixen från Lackalänga. Något bestämdt omdöme är svårt att fälla, då figuren blott som fragment finnes i behåll. Vi möta emellertid här samma betoning af den vertikala utsträckningen och i stort sedt samma ansiktstyp som på de i detta sammanhang behandlade krucifixen.

På flera andra ställen i västra Skåne möta vi krucifix, hvilkas nära samhörighet med denna typ är slående, äfven om de vittna om sjunkande stilkänsla och gröfre händer. Framför allt gäller detta om Saxtorps-krucifixen, hvars hufvudintryck närmast leder tanken öfver till Mörarp, medan vissa detaljer t. ex. fötternas ställning och de nedanför spikhålen krampaktigt åtdragna senorna erinra om Harlösa-krucifixen. Som två ganska tarfliga efterbildningar, sannskyldiga bysnickararbeten, måste man beteckna de typen närstående krucifixen från Gråmanstorp och Käflinge. Den förra är ju ett ganska sällsynt groft och klumpigt arbete; med fullständigt vanställda proportioner. Tydligare lefver typens kännemärken kvar på Käflinge-figuren, hvilken dock äfven den som konstnärlig prestation är af ringa värde. Helt oförmodadt stöta vi bland dessa sena medeltidskrucifix på ett arbete, som frapperar genom väl iakttagna proportioner och ganska fast struktur. Det är krucifixen från Gylle, nu verkande en smula billigt elegant på grund af senare öfvermålning. Händerna kunna dock ej vilseleda. De äro precis så okänsligt skurna som på alla andra denna grupp tillhörande monument.

Det är kanske ej fullt riktigt att samla in alla dessa krucifix i en enda grupp. De representera fastmera inom dåtidens träplastik en *riktning*, hvilken vann stor popularitet och fördes till olika delar af provinsen sannolikt af kringvandrande yrkesmän. Det är samma riktning, om än typen något varierats, som går igen på sådana krucifix som de från Mölleberga, Tottarp och Jonstorp; äfven Ö. och V. Karleby. Af dessa visa de från de två förstnämnda närbelägna kyrkornaa stammande krucifixen ganska stora likheter sinsemellan, liksom Tottarps-figuren i ej ringa grad verkar närbesläktad med Jonstorps-krucifixen. Denna riktning mynnar sist ut i den mest prononcerade »bonderealism». Detta konstens förfall kan man följa bäst vid studiet af de meddelade bilderna. Kropp, Silfåkra, Söfde, V. Vemmenhög, Kyrkheddinge och Raus — de två senare i typen mycket öfverenssstämmande — angifva några stationer på denna sorgliga väg, som förde direkt in på stilupplösningens och konstanarkiens gungfly.

De här nämnda krucifixen äro gjorda i flera olika verkstäder. Helhetsintrycket växlar äfven högst betydligt. De visa med den för dem alla ensartade höftklädesbehandlingen, att de inspirerats från en källa. Därför har det också ansetts lämpligt att här behandla dem i en följd. Gemensamt för nästan alla är ock att de företrädesvis stamma från Malmöhus läns västligaste del. Endast i ett fall — Gråmanstorp — kan riktningens förekomst konstateras på andra sidan länsgränsen.

Kågeröds-gruppen kallar jag en annan mindre samling krucifix, hvilka såväl genom utmodellering som helhetsintryck bestyrka den nära släktskap som binder dem samman. Vi möta här först den nya höftklädestyp, hvars kännemärken redan angifvits i den korta förutskickade resumén öfver olika höftklädesanordningar under 1400-talet. Höftklädets drapering är påfallande ledig och elegant; knuten på högra sidan omsorgsfullt utarbetad och flikens fall mjukt och naturligt. Detta schema har blott kommit till användning på tre andra skånska krucifix förutom det här nämnda: Norrhviddinge, Röke och — med någon variation — Bosjö-kloster. Kågeröds-krucifixen äger kanske tydligast gruppens alla karaktäristiska drag. Ansiktsbildningen visar en särskild typ, hvilken vi ej återfinna någonstädes utanför denna grupp. Hjäss- och pannpartierna äro ganska breda; men en stark afsmalning ned mot hakan är gemensam för alla dessa figurer. Örats — endast det vänstra synligt — utmodellering är på dem alla vårdslösad. På Kågeröds-krucifixen är det ovanligt stort och utskjutande, medan det på de andra figurerna verkar nästan förkrympt och knappast öfverskjuter den skarpa, raka kontur, som löper från skäggspetsen upp mot törnekronan. Pannan drar i hop sig vid näsroten; och rynkorna antydas schematiskt genom vågräta fördjupningar. På Kågeröds-krucifixen äro dessa genom förstörelse nästan utplånade; men på Bosjö-kloster-figuren framträda de skarpt och tydligt. Ögonlocken äro slutna; ganska starkt hvälfda. Detta synes äfven på den nästan förmultnade krucifixen från Röke. Munnen är svagt öppen — gemensamt för dem alla. Andra tydliga släktdrag äro hakskäggets klufna behandling och det nedhängande öfverskägget. Vid höger sida nedfaller en lång, kraftig lock på bröstet; medan håret på vänstra sidan är kammadt bakom örat, så att detta lämnas synligt, och fortsätter nedåt ryggen. På högra sidan af halsen ser man, hur senorna starkt åtstramas. Öfverdrifvet betonas sträckningen äfven på armarnas senor: de ligga som utanpå dessa fästa trådar och bilda liksom öglor kring de genom händerna slagna spikarna. Öfre bröstpartiet är nästan platt och fullständigt okänsligt utfördt. Refbenen betonas mycket kraftigt och äro nästan horisontala. Sidosåret på dem alla likaledes horisontalt inskuret. Bukpartiet är insjunket, och indragningen vid midjan skarpt markerad. Nästan till karikatyr har detta öfverdrifvts på Röke-krucifixen, där bukpartiet i stället är rundadt, utbuktande och inramadt af djupa fåror. Mera diskret går detta schema igen på Norrhvidinge- och Bosjö-kloster-krucifixen. De kraftigt betonade vadpartierna vidröra lätt hvarandra. Detta är ock ett gemensamt drag för alla dessa krucifix. På Kågeröds- och Bosjö-kloster-krucifixen där fötterna äro i behåll, se vi, att senorna från spikhålen ned mot tårna starkt åtstramas. Drag för drag ha alltså dessa figurer visat stora öfverensstämmelser; och det är ju tydligt nog, att de äro afläggare af en och samma hufvudtyp. Att tillskrifva dem samma hand är dock omöjligt. Om Röke-krucifixen t. ex. är det svårt att yttra sig, så svårt som tiden farit fram med den. Den intager dock genom den onaturligt betonade långsmalheten en särställning. Detsamma kan sägas om Bosjö-klosters-krucifixen — dock med en annan motivering. I formernas elegans bryter den af emot de andra figurerna. Den torde också vara senare. Norrhvidinge

och Kågeröds-krucifixen visa mycket stora likheter. Dock synes den förra figuren vara säkrare skuren.

Till denna grupp kan räknas ytterligare ett arbete, krucifixen från Össjö. Denna senare figur saknar emellertid hvarje spår af konstnärlighet och kan anses som ett belysande prof på hvad här kallats bysnickar-konst. Typens alla karaktäristiska kännemärken kunna emellertid afläsas på figuren: utmodelleringen af hufvud och armar — särskildt händerna — ansluter sig synnerligen nära till Kågeröds-krucifixen, bröst- och bukpartiernas bildning har sin motsvarighet på gruppens andra figurer; höftklädet afviker och är enklare draperadt — Kågeröds-schemat har troligen fallit sig för svårt för den enkelt utrustade bildskäraren. Kroppens hållning påminner mest om Bosjö-kloster-figurens; vadornas insidor beröra ej hvarandra. Den lilla klumpiga krucifixen från V. Sönnarslöf hör också bäst hemma bland dessa krucifix. Det är knappast troligt, att dess upphofsman arbetat efter något af de nämnda krucifixen som modell. Fastmer tyckes han ha hämtat sina »ingifvelser» från olika håll. Ansiktsuttrycket; armarnas — delvis äfven hårets — samt öfverkroppens utmodellering öfverensstämmer någorlunda med Kågeröds-gruppens art; höftklädets drapering samt benen visa det provinsiella schema, som vi förut lärt känna i samband med omtalandet af krucifixen kring Asmundtorps-gruppen.

Ännu några krucifix kunna inrangeras i en särskild grupp. De nämnas här i den ordning, i hvilken de troligen tillkommit: Farstorp; Stiby; Nymö samt Brönnestad. De två förstnämnda stå hvarandra närmast. Helhetsintrycket är nära nog detsamma. Farstorps-krucifixen är något långsmalare; men eljest påvisar man lätt sådana likheter som hufvudets hållning; ansiktsdragens och hårets utmodellering; höftklädets drapering och benens — särskildt fötternas — i detalj öfverensstämmande utseende. Nymö-krucifixen visar samma karaktärsdrag; dock är den betydligt sämre utförd. På Brönnestads-figuren har en något elegant och slipad modellering af öfver- och underkropp förmälts med en verkligt energifull behandling af anletsdragen. Alla de tre senare bilderna ha likartadt behandlade kronor af tåg, sammanhållna af ett flertal tvärband. Farstorps-krucifixen har ovanligt nog burit en nu försvunnen kungakrona. De orter, i hvilka dessa krucifix höra hemma, ligga vidt skilda från hvarandra. Endast Farstorp och Brönnestad ligga i samma härad; Nymö och Stiby däremot resp. i norra och södra delarna af östra Skåne. Krucifixen äro antagligen verk af kringfarande bildskärare, hvilka möjligen fått sin utbildning i samma verkstad.

Vid dateringen af de här i grupper sammanslagna krucifixen eller öfriga dem närstående här afbildade krucifix, har man naturligen en ej föraktlig hjälp af höftklädets utseende. Säkrare leder oss dock helhetsintrycket och den för olika grupper och enstaka monument karaktäristiska utmodelleringen af figurerna fram till en någorlunda sannolikhet vid angifvandet af åldern. Under hela 1400-talet — det har redan inledningsvis framhållits — märker man en sträfvan hän mot lugn och måttfullhet i framställningen. I början af århundradet lefde naturligen minnena

friskare kvar från den föregående periodens öfverdrifna sätt att återgifva krucifix-motivet. Dessa uppskakande skildringar tyckas emellertid aldrig uppnått riktig hemortsrätt här i Skåne. Arbeten som krucifixen från Lunds domkyrka eller V. Tomarp, hvilka väl närmast skulle kunna representera typen, hålla dock en viss måtta. I synnerhet lägger man på dem märke till ansiktsdragens — trots den smärtbetonade kroppställningen — behärskade uttryck [7]. Fram mot 1400-talets midt tyckes dessa minnen från den »vilda stilens» tid ha förflyktigats och en alldeles påtaglig sträfvan efter lugn och sans i framställningen gör sig märkbar. Man kan se detta bäst genom iakttagelser på de krucifixgrupper, hvilka i stor utsträckning intogo altarskåpens korpus-partier: Kristus hänger lugn och rak, nästan frontal — dock med hufvudet mer eller mindre böjdt — midt under de omkringståendes jämmer och klagan. Mycket ofta kombineras krucifixet med framställningen af de båda röfvarena. Med sina bakbundna armar och i öfrigt groteska kroppsrörelser kontrastera äfven de skarpt emot den lugna midtfiguren. Närmast i släkt med denna vid det äldre schemat fasthållande riktningen står det stora V. Vrams-krucifixet samt krucifixen från Båstad. Kropparnes magra, karga modellering; hufvudets starka lutning och betonade lidandeuttryck visa rent gotiska reminiscenser. Kanske man därför skulle våga ställa dessa figurer före eller omkring 1450. V. Vrams-krucifixens ensamställning, dess i jämförelse med öfriga skånska 1400-tals-krucifix konstnärliga företräden gör det mycket troligt, att vi här ha att tänka på ett importeradt arbete (Nordtyskland?). Detta göres sannolikt äfven af korsets fina, omsorgsfulla utarbetning och rika dekorering. Korskanternas — ur själfva stammen — egendomligt utskulpterade »Kriechblumen» känner jag ej i denna gestalt från något annat skånskt monument. I Ösmo (Södermanland) finns ett krucifix af senare datum (omkr. 1500), hvars korskanter tyckas visa en snarlik utsmyckning. Krucifixets sannolika ursprung angifves af Ugglas vara Lübeck [8].

Ej långt från dessa krucifix anser jag verk som Gullarps-, Perstorps- och Linderöds-krucifixen böra sättas. Dock vill jag för dem ej angifva 1450 som någon gräns. Typens utbredning försiggår med säkerhet äfven under 1400-talets andra hälft. Gullarps-typen förekommer nämligen ej sällan i träsnittskonsten ända fram mot 1400-talets sista decennier. I »Die Niederländische Holzschnittspassion Delbecq-Schreiber» (utg. af W. Molsdorf) plansch 17 reproduceras en krucifixframställning — från omkr. 1480 — som såväl i hållning som höftklädesanordning visar stora öfverensstämmelser. Tidigare framställning (1460—70) med samma karaktärsdrag återfinnas bland de af F. Schutz utgifna »Die Schrotblätter des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg». Flera af dem ha just den böjning i kroppen, som är så betecknande för Gullarps-krucifixen. Alla öfriga af de här behandlade arbetena, hvilka grupperats kring Asmundtorps-familjen, och hos hvilka man spårar en tydlig tendens till den lugna, mera frontala kroppshållningen, böra hänföras till andra hälften af århundradet. Hos somliga lefver det gotiska draget tydligare kvar t. ex. hos Asmundtorp och Harlösa; tydligt framför allt på de den förra figuren sidoställda Maria och Johannes, hvilkas såväl ställning som åtbörder och ansikts-

uttryck nästan mera vittna om det börjande än det slutande 1400-talets stil. Den korkskrufsartade hårbehandlingen på Johannesfiguren finner man under hela andra hälften af XV årh. Konstnärligt stå emellertid dessa senare bilder ej högt; deras mästare har kanske varit efter sin tid.

Någon säker tidsbestämmelse inom den angifna perioden för hvar och en af dessa olika figurer, anser jag för närvarande omöjlig att åstadkomma. Många tyckas visa äldre drag; andra yngre; men det är vanskligt, att på dessa grunder i tiden fixerade de svagt varierande typernas uppträdande. By- eller sockenmästarnes lifliga efterbildningverksamhet under den ifrågavarande perioden bidraga i ej ringa grad till otydliggörandet af tidsgränserna. Otvifvelaktigt är, att vi i flertalet af dessa arbeten se prof på inhemsk konstverksamhet. Detta hindrar ej, att man i ett eller annat fall godt kan tänka sig att utländsk arbetskraft blifvit använd; att förebilderna varit utländska. De påpekade lifliga kommunikationerna med Tyskland ha underlättat dessa konstnärliga förbindelser. Tillsamman med Asmundtorp-krucifixen har jag afbildat en detalj från midtfältet af ett sengotiskt altarverk i Burs kyrka (Ringköbing amt), Danmark. Det är ett Kristushufvud och tillhör en då vanlig grupp: Gud Fader hållande den döde sonen i sina armar. Man kan ej undgå att lägga märke till, att vi här möta samma frappanta profil som på Asmundtorp- eller Harlösa-figurerna. Ett gemensamt karaktäristiskt drag är också näsans bildning, med den något aftrubbade spetsen. Törnekronan som på Asmundtorp. Refbenen antydda genom godtyckliga fördjupningar. Likheterna betyda kanske ej alltför mycket. Det kan dock äfven förtjäna att påpekas, att i museet i Dortmund finns ett från evangeliska kyrkan i Lünen kommet krucifix, där figurens ansiktsdrag mycket starkt påminna närmast om den till Asmundtorpsgruppen hänförda Mörarps-krucifixen[9]. Möjligen skulle denna typ kunna föras tillbaka till Tyskland, hvarifrån den vandrat öfver till Norden — till Danmark och Skåne.

En jämförelse mellan sidofigurerna till Vanstads-krucifixen och motsvarande till Asmundtorps-krucifixen hörande figurer lämnar till utslag en yngre datering för den förra gruppen. Frånsedt Vanstads-krucifixens korsade fötter ha vi nästan återfått den gamla romanskt frontala hållningen. Lidandet har ej öfverdrifvet framhållits. Sidofigurerna äro af en vekare typ; och af det gotiskt bundna, som ännu kom till synes på Asmundtorps-krucifixets sidofigurer, se vi här ej något spår. Ansiktsdragen på Vanstads-figurerna kontrastera genom sin något sentimentala utmodellering ganska starkt emot krucifixens kärfva, nästan bondaktiga uppsyn. Gruppen visar talang; måhända kan dess tillkomst sättas till omkr. 1475. Sidofigurerna bestyrka äfven den ungefärliga dateringen.

En annan krucifix-grupp, från Björka, där de två röfvarena intagit de platser, hvilka eljest voro Maria och Johannes förbehållna, skulle man på grund af hufvudfigurens anletsdrag vilja föra ganska långt tillbaka i tiden. Att detta dock skulle vara felaktigt framgår både af krucifixens kroppsställning som af de två sidofigurernas utseende. Krucifixen afviker nedanför halsen räknadt knappast en hårsmån från korsstammens längdriktning. Det frontala har här kommit till sin rätt.

Figuren verkar i alla fall som en anakronism; en gengångare af den tidsriktning för hvilken lidandets dramatiska framställning var ett eftertrådt konstnärligt ideal. Paraleller saknas ingalunda till dylika äldre konståskådningars uppdykande på ställen och tider, då man minst väntat något sådant. Grünewalds krucifixmålningar i Basel och Karlsruhe erbjuda de mest slående exemplen. 1300-talets konstnärliga ideal väckas för ett ögonblick åter till lif i dessa två skakande skildringar. Dylika krucifix som här i Björka äro ej heller ovanliga mot 1400-talets slut och kring 1500. En pietá-grupp från Freiberg — omkr. 1500, nu i Dresdens Altertumsmuseum — visar alldeles samma riktning och Kristusfiguren äfven samma, här oss oss ovanliga, stiliserade skäggbehandling [10]. Att ett *triumf*krucifix kombineras med de två röfvarena tycks vara en ganska sällsynt företeelse. Roosval omnämner i sin förut citerade uppsats om triumfkrucifixen (Strängnäspublikationen, p. 128), ett liknande fall. Han påpekar, att en dylik anordning troligen funnits i Hagby kyrka, Kalmar län. Noggrannare efterforskningar skola måhända utöka exempelsamlingen. Eljest synes Kristus och röfvarena varit ett motiv, som i alldeles särskild grad tagits om hand af altarverksskulpturen. På otaliga bevarade altarverk från 1400-talet — och än senare — återvänder det som den oundvikliga hufvudgruppen i midtfältet. Röfvarena äro ofta framställda på liknande sätt som här. Nästan undantagslöst äro armarna bakbundna; benen däremot ofta löst nedhängande eller vildt sprattlande. Gestas' botfärdiga och Dimas' gäckande hållning har man alltid med större och mindre framgång sökt markera. Ibland har man nöjt sig att särskilja dem genom betonande af de rent yttre åthäfvorna: den förres kroppsställning är lugnare; blicken skådar rakt fram eller söker sig upp till den korsfäste; den senare vrider sig spotskt bort och kroppsställningen utvisar tydligt, att han varit eller är utsatt för svårare anfäktelser. Stundom har man — i synnerhet i måleriet — försökt att påtagligt gifva uttryck för deras olika naturer genom att förläna den botfärdige röfvaren en ljusare kroppsfärg än kamraten, hvilken mera kommer att skifta i brunt eller svart. Ansiktsdragens utmodellering spelar i alla bättre framställningar en stor rol. Själsrörelserna kunna afläsas i figurernas blickar och minspel. Ansiktstypen blir ofta så olika: den botfärdige röfvarens ansikte afsmalnar starkt ned mot hakan under det att det andre gifvits en upp- och nedtill lika bred och grof ansiktstyp. Hår och skäggbehandlingen äfven ofta olika: Björka-figurerna erbjuda goda exempel. Gestas' välkammade, perukartade hårfall och fina hakskägg kontrasterar starkt emot Dimas' oregerliga lockar och vårdslösade helskägg. Ibland kan den senare alldeles sakna skägg; man har då ej underlåtit att än mera utstuderadt framhäfva de bofaktiga anletsdragen. De dem påsatta gördlarnas utseende växlar. Än ha de mera likhet med krucifixens höftkläde; än te de sig som figurerna pådraga korta byxor; än visa de den reducerade form, som återfinnes på de skånska exemplaren [11]. Många andra variationer förekomma. Framför dômen i Frankfurt a/M. är upprest en krucifixgrupp af sandsten (början af XVI årh:t), där äfven röfvarena förekomma: Gestas bär blott en smal gördel, medan Dimas hänger där fullt påklädd i tidens vanliga dräkt. Genom en lycklig tillfällighet har på den skånska gruppen

bevarats den änglafigur, som tagit hand om den botfärdige röfvarens själ, här som vanligt i form af ett litet naket barn. På den andra figuren har vid hufvudet varit anbragt en djäfvulsfigur, som dragit bort med den olyckliga själen. Anordningen är här ej bibehållen. Den är också på andra ställen, där liknande figurer funnits, oftast utplånad medan den botfärdige röfvaren fått behålla sin bifigur. Troligen har djäfvulsfiguren verkat frånstötande, ansetts opassande och därför förstörts [12].

Gruppens datering kan ej bli annan än slutet af 1400-talet, fram mot 1500. Såväl det smala, enkla höftklädet som bifigurernas stramt — med band — åtdragna gördlar voro äfven i bruk i slutet af årh:t. I träsnittskonsten påträffar man ej så sällan Björka-krucifixens typ samt dess enkla höftklädesanordning, särskildt under 1400-talets tre sista decennier. Att gruppen kan vara importgods är mer än troligt. Här hemma funnos näppeligen några för ett sådant arbete nödvändiga förebilder.

Kågeröds-gruppens höftklädesanordning visade en bestämd typ, som ej hör till den vanliga under den utgående medeltiden. Den saknar fullständigt gemensamma drag med höftklädesanordningar utanför denna grupp. En i någon mån liknande anordning erbjuder blott den mindre krucifixen från Östra Wram. Det är ett litet elegant, tilltalande konstverk; väl utfördt och med anmärkningsvärdt bibehållen polykromi. Det visar många drag, hvilka föra tanken på de till Kågeröds-gruppen räknade krucifixen. Ansiktstypen är densamma: bred upptill, starkt afsmalnande nedåt. I skägg- och hårbehandlingen äfven öfverensstämmelser. Särskildt lägger man märke till den på högra axeln mjukt nedfallande locken samt det karaktäristiska sätt, hvarpå håret ordnar sig vid vänstra sidan, där det döljer öfver en del af pannan samt, lämnande en del af örat blottadt, förlorar sig nedåt ryggen. Med gruppen öfverensstämmer utseendet af törnekronan. På armarna återfinna vi Kågeröds-gruppens sträckta senor; bröst- och bukpartiernas utmodellering och markerade afgränsning stämma äfven öfverens. På höftklädet saknar man visserligen omslagningen kring det högra låret; men den stiliserade knuten är af samma art som på Kågeröds- och Norrhvidinge-krucifixen. Vadpartierna tangera hvarandra äfven mycket nära. Flera af de här påpekade öfverensstämmelserna kunna vara rent tillfälliga; gemensamma för tidsriktningen. Men det helhetsintryck, Ö. Wrams-krucifixen meddelar, finna vi ej återgå på något af de skånska krucifixen i så hög grad som på de till Kågeröds-gruppen hänförda.

Är denna bild ett inhemskt arbete? Säkerligen ej! Vi veta ej om något skånskt bildverk med en så utsökt polykromering som i detta fall. Svårt var det dock att fastställa krucifixens proveniens, tills jag för något år tillbaka i Erzbischöfliches Museum i Köln fann en bild, hvars öfverraskande likhet med det skånska monumentet genast frapperade. Det var en liten figur föreställande Kristus som smärtomannen [13]. Som konstverk stod den betydligt tillbaka för Östra Wrams-krucifixen; särskildt kroppens anatomi lämnade mycket öfrigt att önska. Till det mindre goda intrycket bidrog äfven i ej ringa grad den senare råa öfvermålningen. Hufvudets utmodellering verkade däremot på ett helt annat sätt sympatisk; ej utan

känsla. Den meddelade afbildningen visar den nära öfverensstämmelsen de två bilderna emellan. Ansiktstypen är densamma. Den något högkulliga hufvudskålen och den grofva kronan lägga vi märke till på dem båda. Behandlingen af hår och skägg så i detalj lika man gärna kan önska sig. Den på Kågeröds-krucifixen påpekade skarpa, raka konturen från vänstra örat ned mot skäggspetsen kommer t.o.m. tydligare till sin rätt här än på krucifixen från Ö. Wram. Jag håller det för ganska säkert att dessa två figurer ej kunnat uppstå långt ifrån hvarandra och Ö. Wramsfigurens tyska ursprung kan ej heller betviflas. Dess samband med de skånska krucifix, hvilka nämnts i detta sammanhang, är dock ej fullt klart. Kanske har med detta besläktade krucifix tjänat som inspirationskälla för en skånsk konstnärsskola. Det förefaller mig åtminstone troligt — äfven med hänsyn till den omändring som företagits i höftklädesschemat — att mästaren som ytterst gifvit upphof till Kågeröds-krucifixen haft tyska studier bakom sig. F. ö. kunna godt alla dessa krucifix vara utförda af olika händer. Det är blott de väsentliga karaktärsdragen, hvilka för dem alla äro gemensamma.

Den lilla figuren från Köln stammar ju otvifvelaktigt från sista hälften af 1400-talet. Till denna period får äfven våra skånska arbeten räknas; troligen sträcker sig den utveckling, som kan afläsas på dessa krucifix, ända fram till omkr. 1500.

Kågerödsgruppens krucifixtyp är till slut, så vidt jag vet, ej känd i Sverige I Danmark finnes — dock blott som fragment — ett enda bevaradt exemplar — nu i Odense museum. Dess plats bland afbildningarna mellan Norrhvidinge- och Rökekrucifixen verifierar bättre än många ord riktigheten af figurens hänförande till denna grupp. Odense-krucifixens isolerade ställning bland samtidiga danska monument är dock ej något särskildt förvånansvärdt. Man har trott sig kunna leda i bevis att förekomsten af jylländska dopfuntar på Sjælland i några enstaka fall kan föras tillbaka på donationer, gjorda af från Jylland öfverflyttade godsherrar [14]. Något liknande kan sambandet vara mellan denna figur och de skånska monumenten — därmed ingalunda sagdt att andra förklaringar ej skulle kunna tänkas.

Farstorps-gruppens lugna frontala hållning visar äfven hän på 1400-talets slut. Typen är vanlig inom det dåtida måleriet, och för rakt öfver i renässansen — se Brönnestads-figurens föga gotiska utmodellering af benen! — Som jämförande exempel kan här fram dragas Antonellos da Messina krucifixmålning i Antwerpengalleriet. Målningen visar naturligen en förfinad figurbehandling, hvilken vi ej skola vänta finna på våra skånska bilder, där gotiken ännu hade ett fast grepp om bildskärarens hand. Tendensen hos de olika bildverken visar dock mot samma mål. Höftklädesschemat på den målade framställningen är identiskt med den anordning, vi se på Stiby- och Brönnestads-krucifixen. I samma museum finns en annan målning af Kristus på korset, utförd af Geeraard van der Meire, på hvilken vi möta en liknande uppfattning. Af de skånska monumenten framstår onekligen Farstorpskrucifixen med den kantiga, något asketiska utmodelleringen af kroppen som det

Historiska museet har till slut ett par andra krucifix från 1400-talet, hvilkas samhörighet med hvarandra endast ådagalägges genom den nästan fullständigt identiska höftklädestypen. Det är krucifixen från V. Torup och Sireköpinge. Den yttre likheten är ringa: i det förra fallet en mera om 1300-talet erinrande kroppshållning; i det senare ett återvändande till en mera frontal hållning. V. Torupskrucifixen, hvars ansiktsbildning svagt erinrar om Mölleberga, visar en typ, som i träsnittskonsten förekommer under tiden 1470—80 (jfr. bl. a. Schreiber: Holzschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in der Königl. Landesbibliothek zu Stuttgart Taf. 2); medan Sireköpinge i helhetsintryck, äfven i vissa detaljers utmodellering — håret t. ex. — för tanken på Trolle-Ljungby-krucifixen och den uppfattning, som kännetecknar det utgående 1400-talet.

KAPITEL VI.

TÖRRINGE-MÄSTAREN OCH HANS SKOLA.

(Figg. 83—92.)

Historiska museet i Lund rymmer bland sina samlingar medeltida krucifix en verkligt unik grupp, omfattande ej mindre än sju krucifix, hvilka samtliga utan minsta tvifvel måste anses vara utgångna ur samme bildskärares verkstad eller af honom influerade. Veterligen finnes uti i de skånska kyrkorna ytterligare blott ett krucifix, hvilket kan göra anspråk på att inräknas bland dessa, krucifixet i Maglarps kyrka. Dessutom förekommer, egendomligt nog ett liknande arbete i en halländsk kyrka, Steninge, där äfven en pietá-bild tydligt visar denna verkstads stil. Jag känner dessa senare blott genom fotografier; men attributionens riktighet kan ej betviflas.

De skånska kyrkor, från hvilka hithörande bilder stamma, bortsedt ifrån det redan nämnda i Maglarp — äro följande: Törringe, Brågarp, Stäfvie, St. Harrie, Söderhvidinge och Trollenäs (Näs). Släktskapsförhållandet mellan dessa olika bilder är ej en först nu gjord upptäckt. Det har varit väl kändt sedan flera år, fast skulpturverken från Halland, först här sättas in i den rätta miljön. Maglarps- och Brågarps-krucifixen blefvo genom 1914 års utställning af gammal kyrklig konst i Malmö kända och utan möda hänförda till *Törringe-mästaren.*

Det är ej ett löst infall att som ursprungsmästare för denna flitigt arbetande verkstad beteckna den okände man, som skurit Törringe-krucifixet. Detta senare är bättre bevaradt än något af de andra, så väl hvad angår kors som bild; man kan därför inför det bättre göra sig en klar bild af denne mästares egenart, trots det att mycket af den ursprungliga effekten nu suddats bort af tjocka lager öfvermålning; lyckligtvis dock delvis affallen. En noggrannare undersökning tyckes äfven ge vid handen, att Törringe-bildens skulptör varit den längst hunne konstnären; i besittning af en ganska god gestaltningsförmåga och formkänsla, desto mera frappanta som den samtidiga inhemska skulpturen eljest ej — med få undantag — visar någon högre flykt eller en kraftigare personlig stil.

Som stöd för åsikten om dessa bildverks samhörighet vore det kanske tillräckligt att hänvisa till afbildningarna. De tala ett mycket bestämdt och afgörande språk. Man skulle kanske t. o. m. vara böjd att angifva samme man som deras mästare. Detta är dock med all säkerhet ej fallet; och en närmare granskning af de olika arbetena skall visa, att olika händer här varit verksamma.

Törringe-krucifixet tillhör hufvudmästaren. Det vittnar om både säker hand och säkert öga, uppöfvade under arbete i en ganska framstående atelier; en del fint utförda detaljer, hvilka sätta det i en särskild klass för sig, äro ej heller svåra att upptäcka. Det är en flott och säker modellering; ej främmande för en viss målerisk not: de skuggdjup, som bildas af hårets praktfulla rikedom vid ansiktets båda sidor; skuggspelet i höftklädets — framtill — djupt inskurna veckmassor; ögonens egenartade utformning o. s. v. Hudens rynkning i pannan; senornas skarpt betonade åtstramning på ben och armar, hals och bröst, förefalla oss nu, då vi ha bilden alldeles in på ögonen, öfverdrifna och onaturliga. Men man bör komma i håg, att dessa krucifix skuros och utmodellerades med städse vaken tanke på deras kommande plats i triumfbågen. Man ödslade då inte bort sin tid med ett ängsligt aktgifvande på hvarje detaljs riktighet. De partier, som omöjligen kunde ses tydligt nerifrån församlingsrummet t. ex. högra ansiktshalfvan; figurens ryggsida med det där nedfallande håret; fingrarna — om de voro riktigt utmodellerade; ögonens bildning o. s. v. — allt detta beredde bildskäraren mycket små bekymmer. Den förgrofning och öfverdrift, på hvilken man inför denna grupp krucifix så gärna hakar upp sig, hade sålunda sin grund i den fullt riktiga konstnärliga principen om detaljernas tjänandeförhållande gent emot helhetsintrycket. Och denne bildskärare var just svag för den konstnärliga effekten; och han tvekar inte att gripa till öfverdrifterna. Han uppnår härmed samma eller kanske starkare effekt än föregående århundradets mästare, hvilka mera arbetade med släta ytor och för att prässa fram ett kvalfylldt uttryck öfver figuren nödgades gripa till omöjliga vridningar och böjningar, hvilka skarpt svuro emot all plastisk känsla och besinning.

Äfven korsets skärning ger med stor bestämdhet vid handen, att vi här ha att göra med verkstadens största talang. Särskildt ser man detta vid en jämförelse mellan Törringe- och Stäfvie-korsens evangelistsymboler. Alla de öfriga hithörande krucifixen ha tyvärr under tidernas lopp beröfvats denna utsmyckning. På det förstnämnda krucifixet äro dessa reliefer verkligt stilfulla och eleganta; skurna med en fast och osviklig säkerhet, som man måste skänka det största erkännande. Johannes- och Marcus-symbolerna skulle måhända särskildt förtjäna att framhållas. Matteus-symbolen verkar svagast, i allt fall i det skick, hvaruti den nu befinner sig. De motsvarande figurerna på Stäfvie-krucifixet visa med all önskvärd tydlighet det svalg, som skiljer dessa båda skulptörer från hvarandra. Symbolerna på detta krucifix äro kopior efter samma förebilder som de förra, men dåliga. Där brister alltför mycket både i handens skicklighet och dekorativ uppfattning. Särskildt Marcus- och Lukas-symbolerna äro misslyckade. Själfva krucifix-bilderna visa också så pass stora olikheter sinsemellan, att man tryggt kan påstå, att de ej skurits af samme man.

Karaktäristiskt för hela denna krucifix-grupp, bortsedt från sådana kännemärken, hvilka de meddelade bilderna tydligt angifva, såsom hårets och höftklädets anordning; de spända senorna och den åtstramade huden; det starkt afgränsade

bröstpartiet och refbenens egenartade markering, som egendomligt nog fortsätter ända bort mot ryggraden, — är framför allt ansiktsdragens bildning och särskildt då ögonens. De äro snedställda; ligga djupt inne i hufvudet, öfverskuggade af energiskt framhäfda ögonbryn. I intet fall äro ögonlocken naturalistiskt utmodellerade; de äro blott »anlagda», och det har öfverlämnats åt målaren att förläna dem ett verklighetstroget uttryck, något som för de senare öfvermålarne ej precis fallit sig lätt. Men där finns ett par andra karaktäristiska detaljer, hvilka gå igen på alla de bättre monumenten, tillhörande denna grupp. Det är först den omsorgsfulla modelleringen af näsvingarna och vidare den »veckrygg», som från dem utlöper i en båge nedåt för att utmynna i den tjocka hårvalken, ungefär där örat borde sitta — synligt t. o. m. i reproduktion på bilden af Brågarps-krucifixen — Dessa svagt upphöjda linjer söka vi förgäfves på St. Harrie-krucifixen; svagt antydda förekomma de på bilderna från Stäfvie och Maglarp. St. Harrie och Maglarp ha emellertid den egendomligheten gemensam, att huden öfver spikhålen på fötterna lägger sig i några breda rynkor; medan däremot Stäfvie följer det vanliga schemat och låter blott senorna och huden stramas åt på längden. Likheten mellan St. Harrie- och Maglarps-bilderna är så stor, att de måtte vara gjorda af samme man. De äro de enda exemplaren, hvilka visa en fullständigt identisk hår- och skäggbehandling. Den högra på axeln nedfallande locken är snodd på ett för dessa båda krucifix eget sätt; och på vänstra sidan vidgar visserligen hårpartiet ut sig på midten som vanligt, men kamningen är ej antydd, sedan det nått axeln. På främre delen af hjässan är håret benadt och kammadt snedt ned åt sidorna. Det klufna hakskägget och det blott strax ofvan mungiporna antydda öfverskägget, hvilket sedan fortsätter nedåt, äro här utarbetade på ett så omsorgsfullt sätt, som man ej återfinner på någon af de andra hithörande bilderna. Dessa smådrag ha föranledt mig att hänvisa dem till samma ursprung. Dock skall Maglarps-krucifixen framhållas som det i alla afseende bättre arbetet.

Krucifixet från Stäfvie, där själfva bildens form och höftklädesanordning — ena knät nästan öfverhöljdt — ha sina närmaste motsvarigheter på krucifixet från St. Harrie, visar dock från detta ganska stora afvikelser. Ansiktsform, hår- och skäggbehandling — på Stäfvie-bilden är håret därtill ej alls antydt på hjässan — äro af helt olika slag. Läpparna äro här mycket starkt framhäfda, och kring munnen har — väl på grund af misstag eller oskicklighet hos bildskäraren — kommit att lägra sig ett för de öfriga krucifixen främmande, nästan fryntligt drag. Ett försök att efterhärma den egendomliga munbildning, hvilken — jämte ögonen — åt ansiktet på Näs-krucifixen förlänar en så egendomlig karaktär, kan ha åstadkommit något sådant.

Näs-krucifixen bör f. ö. räknas till de bästa alstren af denna skolan. Till det påpekade egendomligt starkt verkande ansiktsuttrycket bidrager i ej ringa grad äfven näsans form: den visar en något krökt profil, som ej återfinnes på något af de andra arbetena. Bröstkorgen svagt utbuktande vid båda sidorna. Refbenen färre och mera naturtroget återgifna. I stort sedt en ganska förträfflig bild, som

man har något svårt för att inplacera; men hvilkens gemensamma drag med de närmast förut här nämnda krucifixen — Törringe undantagen — föranleder mig att nämna den tillsamman med dessa. Jag stöder mig då främst på en detalj, som alltid är viktig, nämligen höftklädets anordning. Vid en jämförelse visar det sig också, att Näs, St. Harrie, Stäfvie och Maglarp följa ett något annat schema än de öfriga denna stora grupp tillhörande krucifixen. Vid de uppräknade krucifixen löper höftklädets nederkant alltid längre ner öfver det ena knät — på Näs, St. Harrie och Stäfvie döljer höftklädet nästan hela högra knäskålen, under det att den vänstra lämnas blottad; på Maglarp är förhållandet omvändt. Det skulle därför kunna försvaras att sammanföra dessa arbeten i en afdelning för sig; i hvilket fall de öfriga: Törringe, Brågarp och Söderhvidinge finge bilda en annan sidoställd grupp.

Alla dessa krucifix ha ej tillkommit på en gång; de ha gifvit de olika begåfvade skulptörerna tillfälle att under en längre tid uppöfva sina anlag och talanger. Och om man med tanke härpå anställer en jämförelse mellan de båda grupperna ger man utan betänkande den senare gruppen företrädet. Den visar både bättre iakttagna kroppsproportioner och ett raskare och säkrare behandlingssätt hvars utveckling man kan följa steg för steg från Törringe-krucifixet, på Söderhvidinge och Lyby fram till Brågarp. Till dessa kan man foga ytterligare den förutnämnda halländska krucifixen.

På alla dessa krucifixbilder slutar höftklädet regelbundet ett godt stycke ofvanför knäskålarna. Flikanordningen är emellertid icke absolut öfverensstämmande på dem alla — Törringe och Steninge ha den mest framhäfda fliken vid höger sida; medan på de öfriga tre den hänger ned till vänster — men den skillnaden är ju ganska oväsentlig. Hvad angår Törringe-krucifixet hänvisas till hvad om detta sagts i det föregående. Inställd bland de senast här nämnda krucifixen verkar det onekligen något ålderdomligt: särskildt bröstets och refbenens schematiska utbildning; de spetsiga knäskålarna och underbenens skarpa öfverkanter kunna som bevis härå angifvas. De andra figurernas kroppsform är ej så utdragen på längden; bröstkorgen är bred och kraftig och har vid båda sidor en rundad kontur i motsats till Törringe-bildens nästan lodräta; den energiska — genom de längslöpande inskärningarna — betoningen af vertikalutsträckningen har äfven på dessa mildrats; benens ställning göres naturligare; deras utmodellering mera naturalistisk; på Lyby-figurens fötter betonas fotsenornas sträckning på vanligt sätt; på Steninge-krucifixen lägger sig huden i rynkor öfver spikhålet; på Söderhvidinge- och Brågarps-figurerna hafva dylika inskärningar ej funnits, äro åtminstone nu ej synliga.

Lyby-krucifixen visar i ett fall en påtaglig olikhet med alla de andra här nämnda krucifix. Dessa hafva nämligen samtliga törnekronan skuren i ett med hufvudet samt hjässan antingen glatt bearbetad eller också — åtminstone på främre halfvan — försedd med utskulpteradt hår. Öfversta hjässpartiet på Lybykrucifixen är alldeles platt; de nedåt sluttande sidorna blott råsnidade och törne-

kronan försvunnen. Den har nämligen varit löst påsatt, kvarhållen med ännu synliga spikar. Utmodelleringen af fingrarna är äfven något olik den vanliga. Den lilla Brågarps-krucifixen är en utmärkt exponent för denna verkstads ej ringa konstskicklighet. Med den gråa färg, som i senare tid gifvits figuren, verkar den nu som en i lera hastigt och skickligt upplagd skiss, hvilken af obekant anledning aldrig blifvit fullt utförd. Det på båda axlarna nedfallande håret saknar ju t. ex. alldeles den sirliga, omsorgsfulla utarbetning, som så tydligt kännetecknar alla de andra närsläktade krucifixen. Söderhvidinge-krucifixens hårbehandling afviker äfven i någon mån. Det på vänstra axeln nedfallande håret delar där upp sig i två partier: hufvudmassan faller ned öfver ryggen som vanligt, medan en smalare lock följer axelns framsida.

Man skulle kunna draga ut denna sammanlikning ännu längre. Att här dröjts så pass länge vid dessa detaljolikheter, har haft sin grund i min önskan att få det tydligt visadt, att vi här knappast kunna ha att göra med en mästares — i så fall nästan samlade — produktion. Några arbeten — här påvisade — skilja sig ju ut från alla de andra och tyda på afsevärdt skickligare händer och en konstnärligare uppfattning, än hvad flertalet af de andra monumenten kunna berömma sig af. Att dock, med stöd af de här gjorda observationerna, företaga en bestämd uppdelning af dessa krucifix på olika bildskärare, är en mycket vansklig sak. Det enda som man med nästan absolut visshet kan säga, är, att Stäfvie-, St. Harrie- och Maglarp-krucifixen ej stamma ifrån samma hand som Törringe- och Näs-bilderna. Skärningssättet på de två första är slarfvigt, godtyckligt och groft och utan motsvarighet bland de öfriga i Lund bevarade krucifixen. Kanske vi skulle våga säga, att tvenne mycket närsläktade riktningar arbetat vid sidan om eller aflöst hvarandra; något som de olika sätten för höftklädenas anordning skulle kunna göra troligt. Men eljest finnes här så mycket som binder dem alla tillsamman. Nafveln t. ex. är här utbildad på ett sätt, som saknar paraleller bland öfriga krucifix i Skåne. Den är utskulpterad som en rund knapp — ganska stor; hel eller halfverad — med däröfver utmodellerade rynkor — en, två eller flera — halfcirkelformigt böjda. Det hela får en obehaglig likhet med ett seende öga. Om detta beror på en tillfällighet eller hvilar på en uråldrig, dunkel tradition vågar jag ej med bestämdhet angifva. Stockbauer afbildar och omtalar i sitt här rådfrågade arbete liknande detaljegendomligheter på tidiga elfenbenskrucifix — IX och XI årh:a —. Själf kan han på fenomenet ej gifva någon förklaring[1]. På krucifix från Schleswig har jag äfven i några fall sett denna detaljegendomlighet.

Vidare sakna dessa krucifix som regel plastiskt utförda bröstvårtor och i flera fall sidosår. De förra angifvas genom målning; liknande är förhållandet med sidosåren i några fall. Törringe, Lyby, Brågarp och Steninge sakna utskulpteradt sidosår, hvilket däremot finns på de öfriga — horisontalt eller snedställdt —.

Steninge-piétans madonna-figur representerar en värdefull tillökning af samlingen. Hon är genom sin ensamställning räddad undan ödet att få öfver sig något af den schablonstämning, hvilken hvilar öfver de många hvarandra så lika

med henne närsläktade krucifixen. Hon vittnar på ett mera öfvertygande sätt än något af de hittills nämnda monumenten om skolans konstnärliga företräden: en nästan grandios uppfattning och en teknisk schwung, svår att finna motsvarighet till. Denna halländska pietá-grupp kan sättas vid sidan om kontinentens bästa samtidiga alster, ja, t. o. m. öfver en hel del af dem.

Att den vackra skulpturgruppen stammar från samma verkstad som krucifixen, kan ej betviflas. Man lägge blott märke till en sådan detalj som de djupt liggande ögonen, hvilka nästan försvinna i det dunkel, som åstadkommes af de kraftigt skuggande ögonbrynen. Näsvingarnas utmodellering känna vi igen från krucifixen och likaledes den på dessa utgående karaktäristiska veckryggen, som löper öfver ansiktet bort till trakten af öronen. Dräktens utmodellering visar samma arbetssätt som det vi lärt känna på krucifixens höftkläden: de väldiga, djupt inskurna vecken gå äfven här igen. Kristus-figuren är tyvärr stympad, men visar typens kännemärken. Bland annat kan man ännu se, att huden på armarna varit »refflad» liksom på dessa andra krucifix. Denna pietá-bild räknas därför på goda grunder med bland Törringe-skolans alster. Och den är viktig att ha med. Därigenom bestyrkes den datering, hvilken för dessa krucifix får anses vara den riktiga och enda möjliga: slutet af fjortonhundratalet. Madonnans spetsiga skor och den karaktäristiskt bildade dräktfliken vid det vänstra benet omöjliggöra i alla fall bestämdt en senare datering än 1500.

Den höftklädestyp, som här med ytterst få variationer upprepas, påträffar man ganska ofta på krucifix från den angifna perioden. Högaltaret i Helig Korskyrkan i Rostock har som corpus-scen Kristus på korset mellan röfvarena [2]. Krucifixen visar samma lugna till det frontala schemat nästan återvändande typ som Törringe-skolans figurer. Likheten eljest ej af mera påtaglig art; men höftklädet är med öfverkorsning framtill och den vid höger sida nedhängande stora fliken i mycket öfverensstämmande med Törringe-schemat. Detta arbete hänföres till XV årh:ts andra hälft. I samband med högaltaret i Hoyer [3] — af Matthaei tilldeladt XV årh:ts början — se vi ett krucifix, hvars höftklädestyp är nästan *identisk* med Törringeskolans, om än den verkar något ålderdomligare. Höftklädet där — framtill öfverkorsadt, räckande något längre ned på det vänstra knät; med flikar vid båda sidorna — visar dock ej på långt när den djärfva modellering, som kännetecknade den skånska gruppen. Själfva figuren erbjuder ej något värdefullt jämförelsematerial. Att den är äldre än den skånska gruppen, är dock ganska tydligt.

Äfven i Sverige förekommer under detta skede snarlika höftklädestyper (jfr. krucifix i Odensala; afb. i Sveriges kyrkor Bd. IV. h. 1. fig. 83). Till slut kan det påpekas, att denna höftklädestyp rikligen är företrädd bland träsnittsverk utförda under 1400-talets andra hälft; i sällsynta fall äfven i tidigare arbeten.

Hur har denna konstnärsskola kommit att verka här i Skåne? Man kan ej underlåta att gissa på en invandrad mästare, hvilken snart skaffat sig hjälpare. Törringe-skolanskonstverksamhet förefaller oss isolerad; den ansluter sig ej till en inom provinsen rotfast tradition. Noga betraktadt är det kanske en ny konst-

åskådning, som samtidigt med denne okände mästare gör sitt inträde här. Därför verkar denna konst ny och oförmedlad; och dess uppkomst måste sökas utomlands och troligen i Tyskland. Jag kan ej där peka på en bestämd närbesläktad skola, men underlåter dock ej att framhålla, att detta öfverdrifna sätt att markera hudens veck och senornas spänning var ett där åtskilligt tidigare användt effektmedel. medel. Bland relieferna på nordportalen vid dômen i Kaschan finnes en framställning visande Kristus på korset mellan röfvarena, utförd i 1300-talets mest »vilda» stil [4]. Båda hufvudfigurernas armar och ben äro behandlade på samma sätt som på de skånska senare monumenten.

Det är väl bekant, att Skabersjö — med hvilket Törringe bildade annexförsamling — omkr. 1500 var ett af landets största jordagods med besittningar vida omkring bl. a. i flera af de församlingar, där Törringe-skolans kricifix en gång funnits. Äfven ägde Skabersjö besittningar i Halland. Att ett af de bästa krucifixen kom att hänga i Törringe kyrka, är då förklarligt nog. Huruvida Skabersjögodsherren för sina öfriga församlingar spelat rollen af krucifixdonator i stor stil, våga vi ej påstå. Men det ser ej omöjligt ut. Troligast är kanske dock, att Törringe-skolans mästare ursprungligen anlitats för utförandet af bildverk till de i slottets närhet belägna kyrkorna. Härefter har han med rekommendationer dragit vidare, och blifvit en af provinsens mest eftersökte bildskärare.

KAPITEL VII.

OM NÅGRA IMPORTERADE SENMEDELTIDA KRUCIFIX.

(Figg. 99—111).

I ett par skånska landtkyrkor samt i Historiska museet hänga några krucifix, hvilka sinsemellan äga föga likheter och bland det öfriga skånska materialet intaga en fullständigt isolerad ställning. Några af dessa figurers ursprung är gåtfullt; vi sakna tillräckligt säkra jämförelsepunkter. Ifriga efterforskningar i utlandets museer och kyrkor att finna deras sannolika hemort ha ej gifvit bestämda resultat. Och dock måste de ha kommit till oss utifrån! Konstnärer af den rang, hvarom det här är fråga, skulle i händelse de varit verksamma inom provinsen helt säkert äfven brukats för andra maktpåliggande uppdrag. Något sådant ha vi oss ej bekant. Deras utländska proveniens säkerställes ock vid sammanlikning med våra andra samtidiga krucifix. Dessa senare vittna om helt andra ideal, om den medelmåttornas konst som vi lärt känna genom den föregående utredningen.

De krucifix och krucifix-grupper, om hvilka nu närmast skall bli tal, tåla mätas med helt andra mått. Deras konstnärliga halt ställer dem i en kontinental klass för sig; och i ett fall når framställningen en sådan monumentalitet och konstnärlig storhet, att man nödgas söka bland utlandets främsta namn inom skulpturens område för att finna en mästare, som skulle kunna ha arbetat på denna bild. Det är det kolossala krucifixet från Trolle-Ljungby, jag här åsyftar. Intet svenskt eller danskt krucifix kan dragas fram till sammanlikning.

Proportionerna äro ovanliga och återfinnas blott sällan på landtkyrkornas krucifix. Därför har dock detaljutvecklingen ingalunda blifvit åsidosatt. Från törnekronan nedtill tåspetsarna är allt utfördt med samma omsorg och samma inträngande aktgifvande på naturen. Det mästerligt modellerade hufvudet, kringböljadt af de väldiga hårlockarna vid hvardera sidan, visar bäst bildskärarens förmåga. Det är starkt realistiskt — den öppna munnen; de djupt insjunkna kinderna — men förfinade drag saknas ej t. ex. skäggets behandling, som nästan är mjuk och lefvande. De halföppna ögonen, något snedställda, förläna ansiktet ett gripande drag af smärta. Armarna äro smala och bära endast med möda den tunga belastningen. Öfverkroppen har i dödsögonblicket fått en böjning vid midjetrakten. Med den största skärpa och ingående anatomisk kunskap har utmodelleringen skett. Strax ofvanför höftklädets öfverkant äro de något svällda ådrorna diskret och skickligt antydda. Benen kanske något smala och långa; men utmärkt väl ut-

skulpterade. Särskilt fäster man sig vid fötternas utmodellering; något det mest beundransvärda på hela bilden. Det är vandringsmannens tunga, grofva fötter och friluftsmänniskans välbildade tår. Böljande rikt fladdrar det med en stor knut vid vänstra sidan uppfästa höftklädet ut i djärft och öfverlägset skickligt skulpterade flikar. Figurens törnekrona består af naturalistiskt efterbildade grenar, snodda i hvarandra; sammanhållna vid sidorna och framtill af tvärband. På hjässan är håret ej antydt. Korset är timradt af väldiga, grofva ekplankor. Dess T-form och utseende i öfrigt öfverensstämmer med den korstyp som mot slutet af 1400- och början af 1500-talen blef den vanliga. Icke alltid voro plankorna hyflade; oftast endast groft tillhuggna. Man sträfvade efter att bibehålla träts naturliga utseende och ådring. Först märker man dessa tendenser i träsnittskonsten; där de äro fullt tydliga redan vid midten — i sällsynta fall än tidigare — af XV årh.

När vi rikta våra blickar mot utlandets konstcentra för att finna Trolle-Ljungby-krucifixets stilfränder, är Tyskland det enda land, som kan komma med i räkningen. Det område, vi ha att genomsöka, är egentligen också ganska begränsadt. Vi kunna nämligen bortse från all andra- och tredjeklasskonst och direkt söka upp de stora mästarne. Ty af en sådan måste vårt skånska kruicfix vara utfördt. Då är det särskildt två namn, vi ha att erinra oss: Veit Stoss och Tilman Riemenschneider. I deras verk samt den af dessa influerade konsten skola vi upptäcka motsvarigheter. Alla tecken peka nämligen på Sydtyskland och den träplastik, hvilken där, kanske ytterst befruktad af de från Nederländerna kommande realistiska strömningarna, åt den utgående medeltidskonsten gaf en lyftning hvilken har sin närmaste motsvarighet i det stora uppsving den tyska skulpturen visade under 1200-talet: Naumburg-bildverken. Hufvudorterna för detta konstnärliga uppblomstrande i Sydtyskland voro framför allt Nürnberg och Würzburg. Veit Stoss namn var i förstnämnda staden ett af de mest välfrejdade, i den senare var Tilmann Riemenschneider den fullständigt dominerande mästaren.

Bland de många arbeten Veit Stoss medhann under sitt långa växlingsrika lif, skola vi här framför allt fästa oss vid några krucifixframställningar, af hvilka tvenne — de i Lorenz- och Sebaldus-kyrkorna i Nürnberg — ännu äro bevarade på sina platser, medan ett tredje kommit från Helgeandskapitolet i Nürnberg till Germanisches museum. En jämförelse mellan det senare och vårt skånska krucifix är intressant[1]. Helhetsintrycket kan i första ögonblicket synas lika; men mycket skiljer dock de båda figurerna från hvarandra. Vårt skånska arbete är verkligen skoningslöst realistiskt: ej den minsta sträfvan att försköna; att idealisera. Det är lidandet, man vill uttrycka, med de dramatiska medel, hvilka stodo en dåtida konstnär till buds. Veit Stoss har emellertid äfven andra afsikter. Han koncentrerar lidandesuttrycket till ansiktet, där de djupa pannvecken; de snedställda ögonen och den halföppna munnen göra den önskade effekten. Kinderna äro ej så insjunkna som på den skånska krucifixen; men näsan är kraftigare byggd med en upphöjning strax nedanför näsroten. Vid utmodelleringen af kroppen har

han utgått från helt andra principer. Hållningen är nästan frontal. Bröstkorgen kraftig; långsträckt; kontrasterande emot det starkt förminskade bukpartiet, hvars insjunkning på Trolle-Ljungby-krucifixen, vi här sakna. Benen fylligare; armarna nästan horisontalt utsträckta. Det vanliga talet om Stoss hänsynslösa realism i kroppens utmodellering, är för mig svårt att biträda. Tvärtom möter man i hans krucifixfigurer ganska starka renässansdrag, hvilka voro den egentliga gotiken främmande. Man lägger äfven märke till, att kroppens tyngd ej i nämnvärd grad synes buren af armarna.

Denna figur, som också hänföres till den första fjärdedelen af XVI årh:t, är i väsentilga drag öfverensstämmande med hans öfriga krucifix. Ett af dem har hamnat i Florens, Ognisanti; ett annat — af hans skola — i Salzburg, Städtisches museum, bägge med samma karaktärsdrag [2]. I alla här nämnda fall äro höftklädena ganska smala; hårdt åtdragna kring länderna och vanligen uppfästa med en knut vid vänstra sidan. Med Veit Stoss eller hans skola har vår skånska figur ej direkt sammanhang. Veit Stoss krucifix visar en betydligt mera utvecklad, finslipad stil — hans mera kända också från senare tid —; men de påminna dock i mångt och mycket starkt om Trolle-Ljungby-krucifixen. De vittna också om en närbesläktad konstriktning.

Tilmann Riemenschneider är Würzburgs och den frankiska konst-skolans främsta namn. För honom var det hos Veit Stoss så tydliga dramatiska draget egentligen något främmande. Hans konst var som den frankiska skulpturskolans öfverhufvud mera kontemplativ; något vekt drömmande hvilar öfver all Riemenschneiders mer eller mindre egehändiga otaliga madonna- och kvinnofigurer; och hans mansfigurer ha också något af denna eftersinnande melankoli, hvilken skyr de stora åtbörderna och allt agitatoriskt väsen. Dessa reflexioner göra vi äfven inför hans krucifix. Den här afbildade krucifixen stammar från Steinach — någon mil sydost om Würzburg — och är ett karaktäristiskt prof på Riemenschneiders krucifixuppfattning. Det kan ej motsägas, att denna lösning af motivet smyger sig närmare naturen än den af V. Stoss gifna. Här är idealiseringen mycket ringa framträdande. Figuren synes ha tillkommit efter noggranna naturstudier. Kroppens utmodellering är i hög grad nyanserad; man må aktgifva på den lefvande behandlingen af bröstkorgen; de smala armarna, som nästan synas förlamade af att bära hela kroppens tynd; och på hvilka ådrornas grenverk med mästerskap har återgifvits. Benen intaga ej Stoss-krucifixens strama gifaktställning utan böjas fullständigt naturligt vid knälederna. I ansiktsdragens utmodellering igenkänna vi många med Trolle-Ljungby-krucifixen besläktade drag: de sammandragna ögonbrynen; de snedställda ögonen; den kraftigt byggda något krökta näsan; den halföppna munnen. I hår- och skäggbehandlingen konstatera vi äfven öfverensstämmelser, medan till slut törnekronan med de i hvarandra snodda grenarna, sammanbundna med tvärband, är af nästan samma utseende. Höftklädet, hvars ändar korsa hvarandra framtill och vid sidorna fladdra ut för vinden, har mycken likhet med Trolle-Ljungby-schemat. En mycket liknande krucifix, tillskrifven samme mästare

finns bevarad i Kaiser Friedrich-museum i Berlin. Ännu djärfvare än på Steinachs-krucifixen bölja häftklädesflikarna där ut vid båda sidorna. I Darmstadt, Landesmuseum, finnes en Riemenschneider tillskrifven liten krucifixgrupp från början — som så mycken annan sydtysk skulptur — afsedd att framstå i träts egen färg och därför visande ett nästan ciseleradt utförande. Särskildt skäggbehandlingens finhet har sin motsvarighet på vårt skånska krucifix; utom det att helhetsintrycket nära ansluter sig till Trolle-Ljungby-mästarens stil. Ett krucifix i Bürgerspital i Würzburg af säker Riemenschneider-härkomst ansluter sig i utförande och utseende till denna grupp [3]. De här omnämnda tyska krucifixen torde alla vara tillkomna fram mot 1500 eller några årtionden senare. De ha dock ännu ej afsvurit alla förbindelser med den gotiska uppfattningen; men deras måttfullhet och fina sans för naturens skönhet placera dem vid gränsen till renässansen. Däruti ligger också det förnämsta hindret för Trolle-Ljungby-krucifixens hänförande till någon af dessa mästare. Men gemensamhetsdragen dem emellan äro likväl så stora, att man ej kan släppa tron på deras inre samhörighet. Det är skada, att ej något krucifix från mästarens yngre period kan uppvisas. Man har en känsla af, att Trolle-Ljungby-krucifixens gåta då skulle kunnat lösas.

På flera andra monument i södra och mellersta Tyskland kunna vi konstatera typens utbredning. Vid korset till S. Leonardskyrkan i Stuttgart är uppställd en krucifix-grupp — sandsten? — daterad 1501, på hvilken besläktade drag kunna påvisas [4]. Korset visar där samma groft tillhuggna utseende som på Trolle-Ljungby. En annan sandstensgrupp stiftad af Jacob och Katarina Heller är upprest framför dômen i Frankfurt a/M. [5]. Den sättes i början af XVI årh:t och visar samma stil, hvilket äfven kan sägas om den vid Ignatiuskyrkan i Mainz uppresta gruppen från samma tid [6]. Den är intressant äfven därför, att ängeln och djäfvulen, hvilka bortföra de afsomnade röfvarenas själar, äro bevarade på den ursprungliga platsen öfver sidofigurernas hufvuden. Till slut skall jag nämna ett mycket kändt och afbildadt monument: Nicolaus van Leidens stenkrucifix på kyrkogården i Baden-Baden (XV årh.) Där finna vi åter det grofva korset; och en figur, som synes vara af samma tidsanda som Trolle-Ljungby-krucifixen. Där se vi samma magra, långa ben och i kroppsbildningen för öfrigt dröjer än mycket af den gotiska uppfattningen kvar. Det kan äfven påpekas, att Dürers flerfaldiga under 1500-talet utförda träsnitt med krucifixmotivet ej gifva oss någon hjälp för denna frågas lösning. Vår krucifix är äldre och har ej heller mycket gemensamt med t. ex. den lilla Dürerska krucifixmålningen i Dresdengalleriet från 1506. Att träsnittskonsten eljest haft stor betydlese som stil- och motivspridare är ju väl bekant och får här uppe i Norden sin tydligaste verifikation genom det bevisade faktum, att Brüggemann, Bordesholms-altarets skapare, användt ett af Dürers träsnittsverk den s. k. lilla passionen, utkommen 1511, som förebild för vissa i altarskåpet upptagna scener. Dock visar korsfästelsegruppen inga likheter med Dürers krucifix-skildringar. Det är en betydligt mera finlemmad gestalt, det Brüggemannska verket visar; helt olika Dürers korsfästa atletfigur, sådan typen framträder i hans trä-

snittsverk. Dessutom använder sig Brüggemann af en höftklädestyp — öfverdrifvet stora flikar, fladdrande ut vid båda sidor — hvilken Dürer aldrig återgifvit; men som ej saknar motsvarighet i sydtyska krucifixframställningar. Det är ju också antaget med ganska stor visshet, att Brüggemanns konst influerats såväl från Sydtyskland som Nederländerna[8]. Men det duger ej att gissa på honom som mästare till Trolle-Ljungby-krucifixen. Det är två olika slags konst. Ett annat namn skulle man också känna sig frestad att sätta i samband med tillkomsten af den skånska krucifixen, nämligen Claus Bergs, den från Lübeck af Kung Hans drottning Kristina inkallade långt in i 1500-talet i Odense verksamme bildskäraren. Hans krucifix, som ofta intaga midtfältet i hans öfverdådigt utstyrda altarverk, visa påtagligt inflytande af sydtysk konst liksom den nordtyska konsten öfverhufvud fick sin förnyelse söderifrån. Ett godt prof på denne mästares uppfattning af motivet ha vi i det i Sorö klosterkyrka hängande s. k. Lage Urnæs'-krucifixet från 1520-talet. Typen är mycket olika; krucifixen dessutom ett betydligt klenare konstverk än Trolle-Ljungby-figuren. Den synes vara senare öfvermålad och har därigenom förlorat en del af sin utsprungliga karaktär. Törnekronans utseende är särskildt utmärkande för de Claus Berg'ska krucifixen. Det är ett helt snår af grenar, som virats kring hjässan, utan någon som helst sammanbindning. Kroppens utmodellering tycks närmast återge det af Veit Stoss utbildade schemat. Detta visar sig äfven tydligt gå igen på en del andra danska krucifix, hvilka stå på gränsen till renässansen. Jag kan nämna sådana krucifix från Lids kyrka (vid Nyköbing) och i Vårfru-kyrkan i Aalborg[9].

Det enda säkra, som framgår af denna vandring bland monumenten, är, att Trolle-Ljungby-krucifixen i tiden föregår de här omtalade arbetena. Det är ett verk af den sengotiska realismens största figurskildrare, och senare än 1500 kan det näppeligen ha uppstått. Det får anses som afgjordt, att denna mästare haft studier bakom sig i de trakter af Sydtyskland, där såväl Veit Stoss' som Tilmann Riemenschneiders utbildnig af krucifixmotivet voro kända. Det verkar nästan irriterande att ej kunna ange ett bestämdt konstnärsnamn, helst som detta arbete genom sin konstnärliga pondus måste få sin plats bland det yppersta, som den utgående medeltiden frambragt. Och vid det omdömet tänker jag på hela den europeiska konstproduktionen under ifrågavarande period. Trots de många likheterna vågar jag tillsvidare för Trolle-Ljungby-krucifixens räkning ej taga i anspråk något af de två stora sydtyska mästarnamnen. Kan det någon gång genom ett lyckligt fynd ledas i bevis, att vi här stå inför ett verk af en föga känd bildskärare, bör dennes plats i konsthistorien bli vid sidan om den sydtyska skulpturens två mest berömda namn.

Det är ganska lönlöst att framställa gissningar om huru detta krucifix kommit att hamna i den skånska landtkyrkan. I Skåne reste sig vid denna tid ett af medeltidens stoltaste gods, Glimmingehus. Från 1499 och några år framåt vistades Adam van Düren i de trakterna sysselsatt med ifrågavarande slottsbygge. Det är genom Rydbecks forskningar om denne märklige man fastslaget, att hans hem-

vist var Westfalen[10]. Det är ej uteslutet att van Düren skulle kunna ha något att göra med tillkomsten af detta krucifix, tack vare förbindelser, hvilka möjligen existerat mellan de två godsen, och hvilka under 1500-talets tidiga år ledde till deras sammanslagning under samme ägare, den ryktbare Jens Holgersen, Adam van Dürens byggherre[11]. Hur lockande det än skulle vara att gissa på van Düren som den ev. mästaren till krucifixet, vill jag ej framställa en dylik förmodan, helst som figuren ej visar direkta anknytningspunkter till van Dürens stil. Den lilla krucifix-reliefen i en af Glimmingehus' slottssalar, hvilken visat sig vara huggen af denne mästare, är af väsentligt annan karaktär. Omöjligt kan det dock ej vara, att van Düren genom sina förbindelser med hemlandet där krucifix af Trolle-Ljungby-krucifixens typ ej voro ovanliga, blifvit den indirekta orsaken till, att denna kyrka blifvit ägare till det ståtliga verket. Frågan om dess mästare måste dock tillsvidare lämnas öppen.

Till detta negativa resultat leder äfven en undersökning af det Trolle-Ljungby närstående krucifixet från Holmby. Det hör också till ett af de monument, som faller alldeles utanför den inhemska utvecklingen. Möjligen är det obetydligt äldre än det förra; kroppens utmodellering se vi här ännu af det karga gotiska schemat — man observere fötternas ställning och utseende! Höftklädets drapering ansluter sig mycket nära till det vi se användt på den afbildade Riemenschneiders-krucifixen. Ansiktet är af en ej vanlig skönhet; och hårets behandling täflar med Trolle-Ljungby-krucifixens i öfverlägsen modelleringsskicklighet. Bildskärarens stilkänsla afslöjar sig äfven tydligt vid studiet af själfva korsets — särskildt evangelistsymbolernas — utskärning. De symboliska figurerna i fyrpassfälten äro de utan jämförelse mest konstnärligt utförda den i Skåne bevarade krucifixplastiken har att uppvisa. Holmby-krucifixens mästare behöfver ingalunda vara sydtysk. Det är förresten knappast troligt. Men han har under sina vandringsår blifvit i tillfälle att känna den där florerande konsten och sedan på ett ganska självständigt sätt förstått omsmälta de starka intryck, han därifrån medfört. Äfven om, såsom jag håller för troligt, detta arbete i tiden är något föregående Trolle-Ljungby-krucifixen, måste dock dess tillkomst skjutas ganska nära 1500-talets inträdande — kanske t. o. m. gå något år in i detta. Höftklädets drapering förbjuder en tidigare datering; men korsets utseende, som bevarar sambandet med det förflutna, manar till att ej skjuta fram verket för långt i tiden. Mera rent gotiska i utmodellering och läggning verkar den stora krucifixgruppen i Ströfvelstorps kyrka samt krucifixen från Reslöf. Behandlingen af öfverkroppen på de båda krucifixen erbjuder stora likheter: den är kantig och hård; och särskildt lägger man märke till den kanalliknande fördjupningen, som löper från hakan ned mot nafveln— en mycket vanlig modelleringsegendomlighet under 1400-talets andra hälft. Armarna på Ströfvelstorsp-krucifixen äro platta och mycket vårdslöst behandlade, något som ej heller var ovanligt på i öfrigt ganska goda arbeten från denna tid. Fingrarnas ställning kan äfven anmärkas: pek- och långfingrarna äro böjda emot tummen, medan de öfriga fingrarna tryckas hårdt mot händernas insidor— allt ett mycket vanligt senmedeltida drag. Höftklädet

visar bäst denne mästares begränsning: det saknar fullständigt den djärfva nästan med svårigheterna lekande utmodellering, som kom till synes på Holmby- och Trolle-Ljungby-krucifixen. Bägge dessa figurers höftkläden ha ju dock en gång varit större, haft vid båda sidor utfladdrande flikar. Tårna äro såväl på Ströfvelstorps-krucifixet som på Johannes-figuren egendomligt krökta. Korsets evangelistsymboler äro förträffligt skulpterade; särskildt Johannes-örnen. Sidofigurernas kroppsställning samt dräkternas behandling och utseende hänvisa äfven gruppen till 1400-talets slut. Det kan ej vara stor skillnad i åldern mellan denna grupp och Reslöfs-krucifixen.

Under århundradets sista decennier torde äfven den vackra Kvidinge-gruppen ha uppstått. Toge man blott hänsyn till krucifixen, skulle ett hänförande till denna period, kunna synas vågadt. Hufvudfiguren visar nämligen otvetydiga renässansdrag. Men sidofigurerna dokumentera dateringens riktighet. I sådana väldiga klädesmassor gingo människorna då inhöljda. Den öfverrika anhopningen af mantelverken under Johannes-figurens högra arm är ett dylikt detaljdrag, som spåras långt tidigare i skulpturen och har till öfverdrift kommit till användning t. ex. på det här afbildade altarverket i Jacobskyrkan i Rothenburg från 1466. Denna krucifixgrupp visar för öfrigt samma riktning som Kvidinge-gruppen, fast i ett tidigare utvecklingsskede. Det är ej svårt att konstatera ett visst teatraliskt drag, som nu allt oftare karaktäriserar sidofigurerna. Man iakttager på dem skådespelarnes deklamationsgester och sådana öfverdrifter, hvilka på scenen med de stora afstånden voro nödvändiga hjälpmedel och ej voro stötande. Utan tvifvel spåra vi också här, som Witte och andra forskare framhållit, intryck från det religiösa skådespelet. Själfva krucifixens ställning på korset har rönt intryck af den naturligare hållning, modellen måste intaga för att kunna orka med rollen. Äfven få vi antaga ett inflytande från måleriet. Kvidinge-gruppen är byggd efter det schema, som klarast fått sin utbildning af Brüsselmästaren Rogier van der Weyden. I Wien finns en dylik korsfästelse-målning, som man nästan skulle vilja nämna en kanonbild äfven för senare 1400-talets plastiska grupper. Kristusfiguren visar den magra kroppsbyggnad, som utmärkte den korsfäste på det förut nämnda Johannes-altaret i Rothenburg. Benen krökas lätt. Maria är iklädd en veckrik klädnad med dok öfver hufvudet; Johannes blickar upp mot den korsfäste; slår ut med händerna; mantelflikarna samlar han upp öfver högra armen, från hvilken de i en tjock massa falla ned. van der Weyden har öfvat inflytande på den sydtyska målarkonsten, Martin Schongauer framför allt; och det är äfven påtagligt, att många af de sydtyska plastiska grupperna ytterst gå tillbaka till den nederländska inspirationskällan. Träsnitt kunna också ha förmedlat detta inflytande. Kvidinge-gruppen är ett sändebud här uppe i Norden, som vittnar om denna uppfattning Det är ej det enda. I en schleswig-holsteinsk kyrka, Ketting (Kreis Sonderburg) finnas två mycket snarlika figurer, på hvilka dock endast öfverkropparna äro i behåll [12]. De visa bättre konst i mera förfinad stil; men i känsloinnehåll och rörelser ha de mycket gemensamt. Maria riktar eftersinnande blicken nedåt; medan Johannes ser upp mot den korsfäste; i den vänstra handen håller han en

bokpåse som ofta nu är fallet. Bland dylika monument har Kvidinge-gruppen sina stilfränder.

Till slut kan nämnas, att den ganska ovanliga höftklädestypen med den vid högra sidan nedböljande fliken, som löper bakom knäna och fladdrar ut till vänster, synes ha left kvar in på 1500-talet. Den går igen, om ock rikare utvecklad på Lukas Cranach's d. ä. målning i Augsburg föreställande Kardinal Albrecht von Brandenburg knäböjande framför den korsfäste.

Med några ord om det lilla Barsebäcks-krucifixet afslutar jag dessa anteckningar. Det är kanske det mest tilldragande konstverk, vi ha i behåll från den senare medeltiden: en smidigt, öfverlägsen utmodellering af kroppens alla partier parad med en inträngande karaktäriseringskonst som särskildt firar en stilla triumf i de förklaradt sköna anletsdragen. Figuren är ganska liten, knappt metershög. Kroppsformen anmärkningsvärdt spenslig. Hvarje detalj är noga observerad och kärleksfullt utarbetad. I synnerhet visar bröstpartiet konstnärens anatomiska skarpblick. Han har studerat den mänskliga figuren och känner den i hvarje muskel. Modelleringen vittnar om en lätthet i arbetet, som hade materialet varit lera och ej den hårda eken. Äfven på denna bild gör man dock den iakttagelsen, att armarna äro sämre arbete. De äro en smula platta och okänsliga — vi ha redan anmärkt ett liknande förhållande vid Ströfvelstorps-krucifixen. Med den senare är också fingrarnas hållning öfverensstämmande: pek- och långfingrarna stödja mot tummarna, medan de öfriga böjas in öfver händernas insidor. Höftklädet har haft en rik utbildning: den nu vid högra sidan utbuktande komplexen har motsvarats af en utfladdrande flik till vänster. Korset är ett värdigt träd till denna figur. Evangelistsymbolerna påminna i ej ringa grad om motsvarande figurer på Ströfvelstorps-korset. Särskildt gäller detta om de öfre tre; änglarna i de nedre fyrpassfälten visa däremot olika typer.

Frågar man efter ursprungslandet för detta krucifix, har jag blott ett svar att gifva: Nederländerna. Förgäfves skall man i Tyskland leta efter ett liknande monument. Träplastiken där har intet motsvarande att ställa upp, det tror jag man med ganska stor bestämdhet kan försäkra. Däremot skall man finna motsvarigheter på ett annat område, nämligen inom det tyska måleriet, företrädesvis bland Kölner-skolans alster. Särskildt ymnigt uppträder denna magra typ med de högt uppdragna knäna; det insjunkna bukpartiet; det djupt nedlutade hufvudet under andra hälften af 1400-talet. Men det är ju en allmänt bekant sak att denna fas af det tyska måleriet hämtat sina starkaste intryck från den lifskraftiga nederländska konsten. Där härskade vid denna period nästan en konstant typ: Kristusfiguren ganska långsträckt; böjning i knäna; emot högra axeln nedsjunket hufvud; smala armar och ett ganska hårdt åtstramande höftkläde. Rogier van der Weydens triptyk i kungliga Museet i Antwerpen: »De sju sakramenten» visar i det höga midtfältet en krucifixframställning, som är ett godt prof på denna typ. Memling har i många krucifixgrupper följt noggrannt samma schema. Det har hos dessa två nått sin högsta utbildning och fulländning och representerar därför kul-

men på en lång utveckling. Typen har också tidigt kommit till användning inom tyska målarkonsten äfven utanför den direkt af Köln beroende. Vi finna den ganska tydlig t. ex. hos den redan vid århundradets början verksamme westfaliske mästaren *Konrad von Soest*. I det utmärkta Suermondt-museet i Aachen finns en krucifixmålning från 1420-talet af denne mästare, där den skildrade typens hufvudkännemärken framstå fullständigt tydligt. Och egendomligt är hur denna Barsebäcks-typ — vi kunna för tydlighetens skull gärna kalla den så — endast steg för steg, långsamt viker fältet för en mera idealiserad renässansuppfattning. Hans Baldung Grien t. ex., påverkad af Dürer och verksam under 1500-talets början, är i det afseendet gammalmodig. Hans krucifixmålning med Maria och Johannes i museet i Mainz (1543) visar tydligt detta gamla schema, fast motivet här något »förgrofvats» och saknar den eteriska fläkt, som förlänade en sådan glans åt Kölnermålarnes och framför allt i de nederländska mästarnes framställningar. Tydligt framgår emellertid af de anförda exemplen, att typen särskildt under 1400-talets andra hälft hade sin största spridning. Detta bestyrkes äfven af den samtida träsnittskonsten, där inflytelser från liknande nederländska arbeten kunna påvisas. Från Nederländerna stammande träsnittsverk voro ej ovanliga i Tyskland [13]. Särskildt under 1460-, 70- och 80-talen möter man ofta snitt hvilka bestyrka typens starka spridning [14]. Med Barsebäck öfverensstämmande höftklädesanordningar finner man också ganska ofta under samma tid. Törnekronan, ett par i hvarandra snodda med skarpa taggar försedda grenar, är ju af ganska ovanligt slag; men den påträffas dock en och annan gång på utländska monument. [15] Här hemma vet jag ej om en motsvarande anordning.

Från Nederländerna har alltså med ganska stor sannolikhet denna typ kommit och vunnit en stor spridning och popularitet, som kan täfla med den under 1300-talet nästan öfverallt vedertagna. I Tyskland har emellertid skulpturen knappast tagit så starka intryck, som man skulle väntat, af denna förfinade uppfattning af motivet, medan man i de nederländska altarskåpens spensliga Kristusfigurer tycker sig se besläktade drag. Det har väl i någon mån sin orsak i den nederländska plastikens mera måleriska läggning. I Tyskland var en mera enkel, allvarlig statuarisk stil förhärskande.

Något bestämdt bevis för hänförandet af detta krucifix till Nederländerna, kan jag ej gifva. Det material, som skulle bestyrka hypotesen, har jag ej i tillräcklig grad haft tillfälle att studera. När arbetet dock ej gärna kan vara tyskt, synes antagandet om det nederländska ursprunget vara det enda möjliga. V. Ingelstads kyrka i Skåne har ett altarverk af säkert Antwerpen-ursprung. Barsebäcks-krucifixet kan ha kommit samma väg. I samband med detta krucifix har jag reproducerat en grupp från okänd kyrka; nu i Historiska museet i Lund: Gud Fader hållande den döde Kristus i sina armar. Den senare figuren visar stor likhet med vår krucifix. Särskildt ansiktsbildningen och hårbehandlingen stämma öfverens. Så nobel i uppfattning och utförande som krucifixen är gruppen ej. Den är emellertid

samtidig — Gud Faders kronform med det nedtill snodda bandet uppträder fr. o. m. 1400-talets sista år — och utan tvifvel en utlöpare af samma konstriktning.

Som ett axiom kvarstår för mig i alla händelser, att Barsebäcks-krucifixet ej kan ha uppstått långt ifrån den lifskraftiga konst, hvilken som en fullmogen frukt frambragt Quinten Massys' berömda triptyk i Antwerpen-galleriet: Kristi graflägging. Kristusfiguren där i midtfältet och vår skånska Crucifixus tala samma språk äfven om dialekterna äro något olika.

KAPITEL VIII.

OM VOLTO SANTO I LUCCA OCH DET STORA KRUCIFIXET ÖSTRA WRAM.

(Figg. 112—119.)

I Östra Wrams kyrka hängde i triumfbågen tills för några år tillbaka ett krucifix af en högst ovanlig skapnad. Bilden var påklädd en rikt förgylld dräkt; fötterna buro skor och händerna handskar — allting i målning. På hufvudet prunkade en kungakrona. Såväl denna som dräktens öfre partier smyckades af fyrklöfverformade eller cirkelrunda blyplattor med inprässade mönster, kronor etc. Upptill vid halsen ett par sexkantiga mindre plattor. Ej ett spår af lidande öfver figuren. Korset är här att anse mera som en tron för en världsfamnande furste än som det träd, med hvilket vi äro vana att knippa samman våra föreställningar om lidande och kval. Själfva bilden, som här närmast intresserar oss, hade lidit mycket, uppsatt som den var i en farlig närhet af en ofta rödglödgad, rykande kamin. Öfverflyttningen till museet har utan tvifvel räddat verket undan säker undergång. Dess ställning som fullständigt unicum bland Skånes triumkrucifix, må försvara vår afsikt att behandla detta krucifix som en särskild grupp och närmare undersöka de förhållanden, som för denna typs utformning torde vara af vikt att känna. Då det får anses uteslutet, att vi här ha att göra med ett verk af inhemskt ursprung, ägna vi först vår uppmärksamhet på utomländska förhållanden. Då notiserna om dessa krucifix äro spridda i många ofta svåråtkomliga böcker och tidskrifter, kan en kort sammanfattning af det rika materialet också här vara på sin plats.

Legenderna ha första ordet. I domkyrkan i Lucca, S. Martino, — i ett kapell — hänger ett krucifix, som tillmätes många sällsamma egenskaper, främst den, att vara ett verk af ingen mindre än den på Kristi tid lefvande Nicodemus. Huru härmed hänger samman, gifver oss legendlitteraturen, som just om denna bild strömmar ganska rikligt, besked.

Nicodemus får en uppenbarelse i en dröm — så förtäljer en gammal uppteckning[1] — att han skall gå till Kidrons dal och fälla den vackraste cedern, för att däraf dana en bild af Frälsaren.

Sedan Nicodemus fått hela bilden färdig, undantagandes hufvudet, sänker Herren ånyo sömn öfver Nicodemus. Härunder ser han, huru Frälsaren själf ned-

stiger med sina änglar och danar bildens hufvud »il volto santo» (det heliga ansiktet). I en annan drömsyn ser han i en undangömd grotta i Kidrons dal Kristi kors, som blifvit där gömdt. Nicodemus tager sin boning i grottan; inrättar denna till ett tabernakel åt korset och blifver där till sin död, hvarefter såväl grottan som korset och bilden råka i förgätenhet. — — Långt därefter uppenbarar sig en ängel för en biskop Subalpino (?) och uppmanar honom att uppsöka grottan, och att åt krucifixet inrätta ett tabernakel i form af ett skepp, som skall sjösättas, så att Gud kan få styra det, dit han vill. Utkommet på hafvet föres skeppet af balsamiska vindar mot Italien. Genuesiska handelsskepp söka förgäfves uppbringa det heliga tabernaklet, som, styrdt af gudomlig hand, undviker alla förföljelser.

Vid hamnstaden Luni uppmanar biskopen af Luni med löfte om absolution invånarne att infånga skeppet, hvilket dock misslyckas.

I Lucca kommer nu en ängel till biskop Giovanni med uppmaning till denne att med följe begifva sig till Luni för att emottaga krucifixet såsom en himmelsk gåfva; åt biskopen i Luni skall han gifva det, som finnes inuti bilden. Så sker också! Krucifixet innehöll utom andra saker en bägare med Kristi blod, hvilken öfverlämnades åt biskopen af Luni. Invånarne i Luni äro emellertid ej nöjda härmed; utan vilja behålla hela krucifixet. Biskopen i Lucca föreslår då, att man skall ställa krucifixet på en vagn och låta trenne otamda oxar draga det dit, de vilja. Härom kommer man öfverens. Oxarna draga vagnen till Lucca; stanna framför hufvudkyrkan S. Martino, och krucifixet bäres dit in. Detta hände år 742 i Pipins och Karls (den stores) tid.

Krucifixet placerades därpå i ett kapell utanför kyrkan men flyttades åter in i kyrkan på 900-talet.

Denna legend, hvilken, såsom den här berättats, torde återgifva hufvudinnehållet af den i Lucca-trakten gängse traditionen, hör ju onekligen till de mera rediga. Allting är klart och tydligt framställdt, och det goda intrycket är afsedt att förstärkas genom de tvärsäkra tidsbestämnigarna.

En fransk lärd, Edmond Soyez, har ägnat Lucca-krucifixet och dess släktingar en utförlig studie [2], och däri relaterar han äfven med stor omsorg de legenders mångfald, som århundradena spunnit kring dessa heliga bilder. Han citerar bl. a. en gammal uppteckning af en parisisk andlig, Simon Martin — stammande dock från så sen tid som 1636 —. Denne tryckte sagda år i Paris en bok, betitlad »La vie de S. Wulphy; confesseur; prestre et curé de la ville de Rue en Ponthieu, au diocèse d'Amiens». Den mest frappanta skillnaden mellan denna variation af legenden och den förut omnämnda — utom den att bipersonernas namn ej äro desamma —, är, att Nicodemus här angifves som mästaren af minst tre krucifix, af hvilka — naturligtvis! — staden Rue var lycklig nog att äga det ena. Denna berättelse för oss tillbaka till år 1000 eftr. Kr., då kalifen i Babylon skulle ha farit hårdt fram med de kristna. Som en slags tröst låter Gud då någon ur jorden upphämta — alldeles vid det ställe, där Nicodemus' hus stått — en härlig skatt: tre underbara bilder af Frälsaren. I synnerhet anletsdragens skönhet var

anmärkningsvärd. Det föll sig ju ej svårt, att tilldöma Nicodemus dessa krucifix; men ansiktena måste ha utförts på öfvernaturligt sätt. En from syrier, Gregorius, får hand om bilderna. De stanna gömda i hans hem många år. Som deltagare i det första korståget anländer så en borgare från Lucca till Jerusalem. Han fick sin bostad hos Gregorius och lär af denne känna hemligheten. Han ber om den ena bilden för sin födelsestads, Lucca, räkning, men får afslag. Äfven här finner man då lösningen genom att låta de nyckfulla vågorna fälla utslaget. Alla tre bilderna placeras i tre olika skepp utan segel, utan roder och utsättas i vattnet, sedan de därvarande kristna härtill drifvits genom en gudomlig ingifvelse. Genast sätta sig de egendomliga farkosterna i rörelse och hejda ej sitt lopp, förrän de aflämnat sina dyrbara laster i Lucca, i Dives — vid kusten af Normandie — och i — Rue!

Legenden rymmer ju flera lätt i ögonen fallande egendomligheter. Bl. a. finner man det sällsamt, att samme Gregorius, som år 1000 var med om att upptäcka de heliga bilderna, äfven 100 år efter denna händelse kan öfva uppsikt öfver de värdefulla skatterna. Men detta är ju ej absolut omöjligt. Något mera förvånande är, att de i det heliga landet bosatta kristna samtycka till att afhända sig alla tre krucifixen, enligt legendens utsago utan att däremot någon klagan höjdes. Att antalet af Nicodemus-bilderna förökats har naturligen sin förklarliga grund i de båda franska kyrkornas åstundan att för sina bilder vindicera samma helighet och gudomliga ursprung, som förut kommit Lucca-bilden ensam till del. Äfven lägger man märke till att här en långt senare tidpunkt uppgifves för bildernas öfverförande till Europa. Detta bör enligt denna källa ha skett mellan 1091 och 1096.

I Frankrike finnas ytterligare åtskilliga städer, hvilka göra anspråk på att äga liknade heliga krucifix t. ex. Amiens, Reims och Lillers. Bilden i Amiens, »Saint-Sauve», som är afbildad i Soyez' arbete, synes ej kunna göra anspråk på någon öfverdrifven ålder. Enligt ännu kvarlefvande tradition äfven den funnen i hafvet. Af den i Rue finnes nu kvar blott ett fragment. Men den tyckes en gång i tiden nästan ha öfverglänst alla, ja täflat med Lucca-bilden i ryktbarhet. Åtminstone drog den till sig skaror af pilgrimer ej blott från de närliggande länderna Spanien, Portugal och — märkligt nog! — Italien utan äfven från Palestina. Kyrkan Saint-Esprit, som härbergerade klenoden, lyste öfver alla kyrkor i Picardie.

Äfven Spanien har sitt »Nicodemus-krucifix», det i Najère. Flera andra lära finnas, t. ex. det i Toledo, hvilket t. o. m. betecknas som El santissimo Christo d. Lucca. Äfven till det förra stället drogs pilgrimströmmen. Där finns i kyrkan Sainte Marie's ägo en gammal skrifvelse — »comme en lettres gothiques!» — som skall bestyrka äktheten[3]. Vi anföra följande passus: »Vi ha erfarit från våra förfäder, att krucifixet i gamla kyrkan är ett verk af Nicodemus, och att, sedan man funnit det vid Sainte-Marie du Port, alldeles vid stranden, konungen Dom Garcil lät föra det till Najère. Denna konung regerade i Navarra melan åren 1035—1044».

Soyez liksom f. ö. alla vetenskapsmän, tillhörande den katolska kyrkan, hvilka skrifvit om dessa bilder, bli högst sväfvande på målet, då man af dem väntar att få klart besked om Lucca-bildens ursprung och ålder. Soyez anser dessa berättelser om gamla bilder, hvilka på ett underbart sätt tillförts kyrkorna knappast stamma från äldre tid än slutet af XI århundradet. Härpå anför han äfven flera exempel. Han påvisar till slut, att krucifixen i Lucca, Dives och Rue visa noggrant samma typ, och anser, att teorien om Nicodemus som mästare till dessa bilder i betraktande af de många vittnesbörden — hvilka ju dock enligt hans egen utsago äro af så pass sen datum — ej kan förkastas.

Samma ställning till frågan intager en annan fransk forskare J. Hoppenot, hvilken i sitt stora verk: »Le crucifix», — ett entusiastiskt men starkt katolskt färgadt inlägg — äfven ägnat dessa spörsmål tillbörlig uppmärksamhet. För honom existerar intet tvifvel: Luccabilden är det otvifvelaktigt äldsta fullt klädda krucifix, vi äga i behåll, och mästaren är Nicodemus! Därvid stöder han sig framförallt på en miniatyrhandskrift från XI århundradet, hvilken ännu bevaras i det arkeologiska museet i Angers. Den innehåller jämte en versifierad skildring af krucifixets tillkomst och underbara färd till Lucca, en bild, noggrant återgifvande det italienska originalets utseende.

Det kan dock nu vara på tiden att träda ut ur legendernas villsamma labyrint. Det reella, vi kunna få ut ur allt detta, är, att Lucca-bilden redan tidigt vunnit en ryktbarhet utan motstycke; att särskildt 1000-talet — slutet måhända, då förbindelserna med det heliga landet blefvo lifliga — erbjudit en gynnsam jordmån för denna mytbildning; troligen har först då Nicodemus namn kombinerats med Lucca-krucifixet. Sedan pilgrimsströmmen till Lucca antagit osedvanliga proportioner har originalet börjat kopieras på andra orter, och på dessa nya krucifix har man äfven öfverfört de egenskaper, hvilka förut ensamt tillkommit den italienska Volto Santo. Analogier saknas ingalunda. Särskildt tyckas heliga undergörande madonnabilder gjorts till föremål för ifrig kopiering [4].

Om en tidig förekomst af ett heligt krucifix i Lucca saknas ingalunda historiska belägg. Wilhelm af England (1087—1100) brukade, enligt hvad Edmer, hans biograf, upplyser, aflägga löften »per vultum de Lucca». Under Dantes lifstid åkallade man bilden: »Hjälp mig, du heliga Volto!» och i sin Divina commœdia låter han djäfvulen säga: »Qui non ha loco il Santo Volto!» (21 sången). En uppgift ur Knytlinga-sagan är ej utan sitt intrese. Danmarks konung Erik (»hin gode») skall i Lucca ha donerat en stiftelse för de dit anländande danska pilgrimerna [5]. Bildens vördnadsbjudande ålder är således väl bevisad. Men dess förmodade härstamning från Nicodemus kan naturligen ej upprätthållas. Det skulle strida emot allt, hvad vi veta om judarnes ställning till konsten. F. ö. torde denna fråga — om Nicodemus föregifna mästarskap — för oss ej ha något större intresse, förutom det rent legendariska.

Så fort man öfvergår till behandlingen af de tyska och schweiziska monument, hvilka kunna räkna släktskap med Volto Santo i Lucca, känna vi genast fastare

mark under fötterna. Det är främst tack vare professor G. Schnürer i Freiburg (Schweiz), hvilken åt dessa bilder ägnat ett lifsintresse. Sina studier har han publicerat i ett flertal olika vetenskapliga tidskrifter, men hans utlofvade stora sammanfattande arbete, hvilket i första hand skulle behandla de hithörande schweiziska monumenten, är tyvärr ännu ej tillgängligt. Stockbauers tidigare utredning i »Kunstgeschichte des Kreuzes» af den villsamma härfvan är äfven värd beaktande.

Först några ord om bilden! Och här är det svårt att yttra sig, då autentiska fotografier knappast existera. Ej heller är det tillåtet för forskare att undersöka den. Den är, som redan nämnts, uppställd i ett synnerligen praktfullt oktogonkapell i själva dômen. Dag och natt brinna där ett stort antal lampor af silfver [7]. För menigheten visas bilden blott vid synnerligen stora högtidligheter — ett par gånger om året — och någon möjlighet att då göra närmare iakttagelser är ganska minimal, helst som hela denna del af kyrkan då är insvept i täta moln af rök från de ifrigt svängda rökelsekaren. Den enda — ej fullt goda — afbildning från senare tid, som stått mig till buds visar krucifixet synnerligen rikt utstyrdt; det bär en »kjol» af sammet, rikt smyckad, upptill — vid höfttrakten — lägger man märke till en kostbar gördel; nedtill afslutas dräkten med gyllene fransar. Om halsen är lagd en praktfull »ordenskedja», hvaruti är fastgjord ett diamantgnistrande smycke. Vid handlederna hänga maniplar ned. På hufvudet en med ädelstenar rikt besatt, gyllene krona. Fötterna bära skor; den högra stöder mot en kalk. Figuren omfattas af en nedtill öppen ring, hvars båda ändar sluta i liljeornament [8]. Denna prunkande utstyrsel är af sen datum. En vid XIII århundradets början verksam skriftställare, Buoncompagno från Bologna lämnar i sin »Rhetoria antiqua» några intressanta uppgifter om »Sacra et venerabilis imago crucifixi qui in ecclesia Luccensi a gentibus et populis veneratur» [9]. Af beskrifningen framgår, att bilden redan då hade en krona med infattade ädelstenar; bälte om länderna och på fötterna skor af silfver. Om någon kjol nämnes här ej ett ord; icke heller något om hals- och handledsutsmyckningen. Dessa saker må därför anses som ganska sena tillsatser; och troligt är, att de allteftersom tidens åverkan på dem blir tydlig ersättas med nya plagg. Att också den figuren nu påsatta kronan tillhör ett ganska sent tidsskede, därom torde blott en flyktig blick på den meddelade afbildningen kunna öfvertyga oss. Staden Luccas mynt, oftast med en bild af »SCNT' VVLT'», visar under århundradenas lopp äfven olika krontyper [10]. På ett bronssigill från XIV årh. (se omslagsvignetten!) uppträder bilden utan alla sirater; dock bär den en enkel tretaggad krona. Skornas öfversidor äro tecknade med små kors. Figuren är iklädd en enkel ärmtunika; om lifvet ett bälte, hvars ena ända når ned till dräktens nedre våd. Detta utseende öfverensstämmer i det närmaste med den afbildning, som Garucci meddelar i sitt stora arbete om den kristna konsten [11]. Allt prål är där försvunnet: ingen krona; inga skor på fötterna. Tunikan faller ned i ganska mjuka veck — löpande ända från armarna och alltigenom — mildt afbrutna, där bältet drages åt vid midjan. Schnürer uppger att dräktens ursprungliga färg troligen var röd [12]. Håret

är benadt och faller i mjuka massor ned öfver axlarna. Skägget frapperande elegant behandladt; klufvet. Ögonen äro öppna; och öronen fullt tydliga. Materialet skall vara ceder. Om denna tecknings korrekthet är svårt att yttra sig; men om Garucci meddelat den i syfte att därmed bevisa figurens härstamning från 5:te århundradet — om Nicodemus är det nu ej längre tal! — så torde afsikten knappast ernås. En dylik datering verkar ju mer än lofligt fantastisk. Vi erinra om, hvad som i inledningen sagts om krucifix-motivets konstnärliga utformning under en så tidig period. Schnürer säger på tal om den kinkiga åldersbestämningen, att »konsthistorici anse figuren kunna hänföras till 5—8 århundradena». Men det är säkert bäst, att, såsom Stockbauer gör, taga mod till sig och förneka en tidigare uppkomst af figuren än det X årh. Säkert är, att han då gått så långt i tillmötesgående gentemot gammal vördad tradition, som det för en vetenskaplig forskare öfverhufvud kan anses tillåtligt.

Kopiering af denna heliga bild har i Italien tidigt satts i gång. Flera efterbildningar finnas ännu i behåll; en del ha gått förlorade. I Aosta omnämnes tidigt ett dylikt krucifix; och triumfbågen kallades där helt enkelt Saint-Voult [13].

Under loppet af det 14 århundradet anser Schnürer, att dylika eftergjorda bilder af Volto Santo börjat bli vanliga i Schweiz. Deras antal tillväxer under det därpå följande århundradet. I Freiburg grundades under nämnda århundrade ett »Capella Sancti Vultus». Att vi här troligen ha att göra med ett omedelbart italienskt inflytande göres troligt på grund af flera omständigheter. Lucca var nämligen vid denna tid ryktbart vida omkring för sin storartade väfnadsindustri — fabrikation af guldbrokad — och de där boende yrkesmännen mycket eftersökta. En koloni af dessa italienska väfvare tror man sig kunna konstatera i Freiburg; och då ligger det ju närmast till hands att hänföra till den såväl kapellets grundande som anskaffandet af den där befintliga Volto Santo-bilden. Detta kan man göra med så mycket större skäl, då man med visshet vet, att dessa utvandrande yrkesmän skaffat sig liknande St. Vult-kapell i tre af medeltidens stora hufvudorter i Paris, Brügge och London [14]. Därmed är också förklaradt, hur dessa bilder kunde få en så vidsträckt spridning. Kommer så därtill, att Italien fortfarande var ett land, med hvilket folken och furstarne — med eller mot sin vilja — ständigt måste stå i korrespondens. Den citerade uppgiften ur Knytlinga-sagan visar, att förbindelsen äfven med Nordens långt aflägsna länder måste ha varit ganska liflig. I Lucca har mången nordisk pilgrim sett den undergörande heliga bilden och hört berättas dess öfvernaturliga ursprung. Och hos flera ha helt säkert en brinnande önskan födts att helga hembygdens kyrka genom en trogen efterbildning af Volto Santo. Många denna nu vidtutgrenade familj tillhörande bilder ha säkerligen dylika stämningar att tacka för sin tillkomst.

En direkt påverkan från Lucca såsom förklaringsgrund till den omständigheten att vi äfven här uppe påträffa otvifvelaktiga efterbildningar af Volto Santo, låter sig därför väl tänka. Men det kan också vara skäl att undersöka förhållandena på något närmare håll. I Tyskland kunna afläggare till Volto Santo-bilden

i Lucca redan tidigt konstateras. Den förnämnda åldriga Braunschweigerbilden är det första vittnet. Den har det påtagligaste släkttycke med Lucca-bilden. Man lägge särskildt märke till dräktbehandlingen; det tvådelade skägget, det benade håret. För målarna har ämnet varit mycket begärligt. En af de äldst kända framställningarna stammar från tiden 1348—1386 [15]. Det är en väggmålning i borgkapellet på slottet Kronberg i Taunus. Att vi här ha att göra med en efterbildning af Volto Santo kan ej betviflas. Den karaktäristiska, figuren infattande, nedtill öppna ringen, hvars ändar sluta i liljor, saknas ej heller.

Vi ha redan omnämnt bilden i Amiens namn: Saint Sauve (St. Salvator). I Tyskland bära dessa bilder oftast namn som Sankt Hülfe, Hulpe, St. Gehulf. Kapell flerstädes i Tyskland ha äfven uppkallats efter något af dessa namn t. ex. i Diepholz (Hannover) och Hilfensberg i Eichsfeld. Bägge orterna ägde gamla högt vördade bilder af Sankt Hülfe. Särskildt synes den sistnämnda platsen ha varit en härd för denna kult. Härifrån spåras inflytelser bl. a. till Bremen och Lübeck. Bambergkyrkan S. Gangolf — besitter en än i dag högt vördad bild om hvilken man säkert vet, att den tillkommit på 1350-talet, kopierad efter den i stor ära hållna bilden i Hilfensberg. Med Lucca-bildens karaktäristiska drag påträffar man ganska ofta krucifix ej blott i Sydtyskland, där en direkt påverkan från hufvudorten otvifvelaktigt gjort sig gällande — man kan se mycket närbesläktade hithörande bilder såväl i museerna i Würzburg som Nürnberg — utan ofta äfven i Nordtyskland t. ex. i museet i Schwerin. Mest intressanta belägget för Nordtysklands deltagande i denna Volto Santo-kult erbjuder kanske en på 1890-talet upptäckt väggmålning i St. Nikolai-kyrkan i Rostock.

Sedan gamla tider ägde kyrkan en snidad, Volto Santo-liknande figurframställning. Äfven den hade sin plats i ett oktogonkapell vid kyrkans nordsida. Sedan kapellet nedrifvits hängdes bilden på en af tornets innerväggar. Den visar samma ställning som Lucca-originalet; klädnaden rikt mönstrad; förgylld; något kort nedtill; ögonen öppna; fötterna obeklädda; håret — benadt — faller ned öfver axlarna. Hvarken händer eller fötter äro fastspikade. I äldre tider skola de ha varit fästa vid korset med järnringar. Att vi här ha att göra med en Sankt Hülfe-bild, hvars anor gå tillbaka till Lucca, är af ingen bestridt. Det finns emellertid en del egendomligheter på denna tyska bild, som göra det mest troligt, att vi se för oss en kopia af en bild, som blott på långt håll räknat släkt med Volto Santo. Den raka hufvudhållningen, jämförd med Lucca-figurens lutande, är ej något särskildt anmärkningsvärdt, då flera andra efterbildningar med rak hufvudhållning existera, hvilka genom inskrifter angifvas som afkomlingar till det italienska originalet. Det korta skägget är något egendomligare. Dräkten är annorlunda behandlad; dessutom kortare. De skäl, hvarpå Schlie stöder sig, när han säger, att bilden »redan länge före det XIV århundradet måste ha fått sin plats i kyrkan», meddelar han ej [16].

Men Nikolai-kyrkan har ytterligare en krucifix-framställning, som i än högre grad påkallar vårt intresse. Det är den nyss omnämnda målningen,

hvilken finns på långhusets västra vägg (i närheten af orgeln). Där rymmes ingen tvekan om hvad framställningen betyder. Krucifix-scenen, som för oss i detta sammanhang främst är af intresse, visar ett på en kulle upprest kors, vid hvilket man fastgjordt en ganska ungdomlig man, klädd i en fotsid, rikt veckad dräkt, sammanhållen om lifvet med ett bälte, hvars ena ända faller — svagt böjd — nedåt. Ögonen äro slutna; hufvudet, som bär en anmärkningsvärdt vidlyftig kungakrona, lutar svagt till höger, och aftecknar sig mot en stor gloriaskifva, hvars ytterkanter smyckas af ornament i större och mindre cirklar, romber etc. Korsets tre öfre ändar tangeras af en ganska bred nedtill öppen ring. Dess slutpunkter äro treklöfverformadt bildade. Allt detta äro ju kännemärken, som återfinnas — om ock i något varierad form — på Lucca-bilden. Det hade därför ej varit svårt att hänföra detta tyska exemplar till den rätta familjen. I detta fallet äger man äfven skriftliga intyg. En strax under hufvudfigurens fötter målad inskription lyder: »hir steit dat cruce in desser figuren in wallande un dar is grot to sokent wet dar schen grote mirakel an de, de it an rope» (i denna gestalt står krucifixet i Welschland; och dit samlas många människor, emedan där stora under ske med dem, som anropa det). Under denna scen voro fyra små bilder — predella-artadt anbragta, hvilka visade hufvudmomenten i krucifixets öden och sällsamma äfventyr. Hvarje bild åtföljes af förklarande text, nära anslutande sig till versionen i ett 1491 i Lübeck tryckt passionale: »Dat levent der hylgen effte dat Passionale». Dessa bilder finnas emellertid ej längre i behåll. De ha förstörts vid någon restaurering af kyrkan. Hufvudscenen hänför Schlie till midten af det XV årh. — kanske något tiotal år tidigare — därvid närmast stödjande sig på dräkternas utseende.

Det nyss citerade Lübeckska passionalet innehåller ett träsnitt med denna öfverskrift »Van deme hyllyghen kruce in der stad Luca. dat me sunte hulpe edd de godes hulpe heth». Den torde återgifva det för dessa bilder typiska utseendet under XV årh:ts senare hälft. Som synes besitter framställningen dock alla Lucca-bildens viktigare kännemärken. Den omfattande ringen lägger man särskildt märke till. — Om vissa egenheter i fotbeklädnaden i denna och föregående bilder, om uppträdandet af en gåtfull biperson, som knäböjande vid korset spelar på en fiol nödgas jag hänvisa till de klargörande anmärkningarna bland noterna till detta kapitel [17]. — Träsnitts-konsten tyckes eljest ej i så hög grad, som man kunnat vänta sysselsatt sig med detta motiv. Den måhända mest bekanta bilden i denna teknik stammar från Hans Burgkmair's hand. Den är daterad 1507 och bär påskriften »Die Bildnis zu Luca», med hvilken den ock i mycket öfverensstämmer.

Till Danmark har äfven denna krucifixtyp troligen under loppet af XV årh. nått. Åtminstone ett af dessa krucifix har bevarats till våra dagar, det i L. Nustrup kyrka (Gram hd. Haderslev amt) [18]. Detta meddelas här i afbildning efter en teckning, som på sin tid ställdes till min disposition af framlidne professor J. Kornerup, Roskilde. Figurens gamla färg är förstörd genom senare öfvermålning och kronans taggar afslagna. Fötterna sakna skobetäckning. Spikhålen äro

markerade; men några spikar synas ej till. Den afsågade tappen på korsets nedre del tyder på, att krucifixet engång varit uppställdt på en trabes i triumfbågen. Af kronans form att döma — märk äfven figurens gotiska sockel — kan väl dess tillkomst angifvas vara slutet af 15 årh:t. Mackeprang anser det vara ett inhemskt arbete. Den här citerade förf. lämnar äfven i detta sammanhang intressanta upplysningar om Volto-Santokultens utbredning i det dåvarande Danmark. Häruppe blef Sankt Hülfe »den heliga hjälparen», St. Hjælper. Kulten tycks företrädesvis ha florerat på halfön, i norra Schlesvig. I Kliplevs kyrka (Lundoft hd.; Åbenrå amt) fanns ända till 1800-talets början åtminstone en dylik bild, St. Hjælper, till hvilken man i gamla tider två gånger om året (3 maj och 14 september) vallfärdade i stora skaror. Ända in på 1600-talet höll denna sed i sig, och folket ägnade den allehanda gåfvor, i tro på att den heliga bilden ägde en undergörande kraft att bota sjukdomar eller hjälpa i annan nöd — ett motstycke alltså till den öfvertroiska St. Olofs kulten i Skåne, till hvilken ögonvittnen ännu torde vara i lifvet. Erinringar om bilden i Kliplev torde man ha i åtskilliga af traktens kyrkor: på flera kyrkklockor från slutet af 1400-talet är framställdt i relief en liten fullt påklädd figur i krucifixställning. M. anser dessa små bilder vara upprepningar af pilgrimstecken från vallfartskyrkan i Kliplev [19]. Detta senare ställe har för Schlesvigs vidkommande måhända spelat en liknande roll som Hilfensberg i Eichsfeld för en del af Tyskland. Det framställes sålunda af den citerade förf. som en möjlighet att inflytelser härifrån gjort sig gällande vid grundandet ett St. Hjælpers kapell i Flensborg. Detta grundlades 1440 af hertig Adolf. Ett St. Hjælpers gille existerade ock i Svendborg sedan 1447.

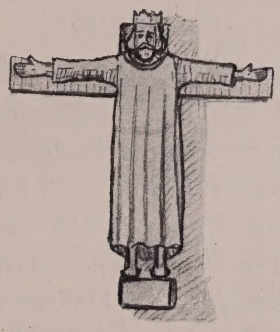
Det framgår af den gjorda undersökningen, att Volto-Santo-liknande bilder i stor utsträckning existerat i norra Tyskland; vid kusterna af Östersjön — i söder och längre norrut, Schlesvig. För Sydtysklands del har denna kult uppträdt redan under 13 årh., ifrigt fortsatt under det 14:de och delvis under det 15:de årh:t. För nordtyskland är särskildt det sistnämnda århundradet betydelsefullt. Då tillkom bl. a. ett så pass viktigt monument som den målade framställningen i Rostock. Men ju längre kulten nådde norrut, desto mer fördunklades medvetandet om dessa egendomligt utseende bilders egentliga ursprung. St. Salvator, Sankt Hülfe, St. Hjælper, olika namn på dessa krucifixbilder, omskapades i folkets medvetande till ett särskildt helgon, hvilket ofta åkallades och hade sina särskilda högtidsdagar. De många kapell, hvilka bära detta »helgons» namn, vittna om kultens stora popularitet.

För något 10-tal år tillbaka, då intresset för våra bevarade krucifixmonument var ytterst minimalt och något studium af dessa bilder knappast från något håll ifrågasattes — Kornerups afhandling på 70-talet i Aarböger om »Middelalderens Fremstillinger af Christus paa Korset» tyckas ha passerat ganska obemärkt — tillskrefs Östra Wrams-krucifixet en mycket ansenlig ålder. Det inrangerades bland de tidiga romanska monumenten. Främst skedde detta på grund

af obekantskap med originalets verkliga utseende. Man stödde sig på Brunius' korta omnämnande af krucifixet[20]: »I triumfbågen af Östra Wrams kyrka finnes ett krucifix. Korsändarne prydas med evangelisternas sinnebilder, och Frälsaren, som är i nära naturlig storlek, har en gyllene kåpa, öppen krona, hvita (!) skor[21] och svarta (!) handskar». Den efter denna flyktiga notis gjorda dateringen kan ju dock ej upprätthållas. Korsets utseende med strålglorian och de gotiska kantbladen tala ett annat språk. Därtill kommer bildens kungakrona, nu tyvärr stympad, som visat en otvifvelaktigt gotisk typ. Behandlingen af hår och skägg visar också hän på en senare tillkomsttid. Tiden omkring 1450 torde därför kunna anses som en riktigare datering. Men med denna tidsbestämning skulle krucifixet stå isoleradt och oförklarligt, om det ej lyckades oss inrangera det bland en på andra håll utbredd typ. Detta är ju också möjligt; och nu är det väl kändt, att detta krucifix måste leda sina anor så långt tillbaka som till krucifixet i Lucca. Om någon direkt efterbildning kan det näppeligen bli tal. Men hvar ha vi då att söka verkstaden? Det är svårt att framställa annat än en gissning; men jag skulle vilja hänvisa till den förut omnämnda målningen i Rostock. Likheten mellan hufvudfigurerna är ej öfverdrifven. Man fäster sig särskildt vid, att den målade Crucifixus saknar skägg och har slutna ögon. Men det förefaller troligast, att dessa olikheter äro att hänföra till felgrepp af restauratorn. De öppna ögonen äro ju eljest ett af de säkra karaktäristiska på Lucca-bildens efterföljare. Och det kraftiga helskägget saknar knappast, så vidt jag vet, någon annan hithörande figur. De båda figurernas dräkt är ju dock nära nog identisk. Viktigare är emellertid, att vi genom denna målning få visshet om, att i Rostock vid 1400-talets midt florerade en Volto-Santo-kult, som var klart medveten om sitt ursprung. Med Rostock hade Danmark sedan gammalt underhållit lifliga förbindelser; hade t. o. m. under en period — 1300-talets början — lydt under danske konungen. Staden nämndes ju i andra rummet efter Lübeck i raden bland medeltidens mäktiga hansastäder och dess handel var högst betydande. Härifrån sändes varor till Ryssland, Norge, Gotland; men störst tyckes trafiken ha varit på Danmark. De stora pingstmässorna lockade dit folk långväga ifrån[22]. På grund af dessa omständigheter skulle man måhända våga anse det ej alltför osannolikt, att Östra Wramskrucifixets förekomst i Skåne — i närheten af hamnen i Åhus — kan få sin förklaring genom de ofvan skisserade förbindelserna. Skulle hypotesen kunna vinna i styrka därigenom, att vi äfven på Gotland, med hvilken ö de tyska Östersjöstäderna och som nämndt äfven Rostock underhöll en så liflig förbindelse, påträffa ett krucifix af renodlad Luccatyp hvilket dock af afbildningen att döma är äldre än det skånska monumentet. Särskildt är där korset med »ringen» att lägga märke till. Dessa ting säga lika mycket som en signatur, när vi vilja ha garanti för att ett hänförande till Lucca-typen är riktigt. Krucifixet har hängt i Visby domkyrka och från denna flyttats till därvarande fornsal.

Att beställarna af dessa krucifix skulle kunnat i själfva kultens hufvudort, Lucca, fått impulserna att lyckliggöra det aflägsna hemlandet med dylika bilder,

låter sig ju nog tänkas. Men det närmare inflytandet förefaller oss troligare. Dock får naturligen teorin om det nordtyska ursprunget t. v. blott gälla som en gissning. Egenartadt är emellertid, att en liten landtkyrka i Skåne skulle komma att rymma en bild af den gud, som ej utan skäl nämndes »*Rex tremendæ majestatis*». Detta ord låter oss också ana Lucca-bildernas prototyp: mosaikmålningarnes gud med den stora, djupt allvarliga blicken [23].



KAPITEL IX.

EFTERGJORDA KRUCIFIX.

(Fig. 120—128.)

Det har redan varit anledning att tala om en del krucifix, hvilka med större eller mindre sannolikhet kunnat bestämmas som eftergjorda d. v. s. skurna i senare tid efter modeller, hvilka ej längre voro de gängse. Vid hvarje tillfälle där ett sådant fall framdragits, har man dock hittills varit i stånd att kunna hänvisa till ett bestämdt krucifix eller en bestämd grupp, hvilka tjänat kopisten eller den mer eller mindre självständige efterbildaren som inspirationskälla. I ett kortfattadt tillägg skall jag här behandla en del krucifix, om hvilkas ursprung och attributering man blott med reservation kan döma. De original, till hvilka de ytterst gå tillbaka, torde nämligen icke mera finnas i behåll. Exemplen kunne synas godtyckligt valda. Vi skola dock se, att dessa sju krucifix gifva oss anledning att dröja ett ögonblick vi hvar och en af de större typer inom den skånska krucifixframställningen, för hvilka i de föregående studierna redogörelse lämnats.

Först kan än engång framhållas att kopiering efter gamla för stor helighet särskildt ryktbara bilder, var en mycket vanlig sport under hela medeltiden. Man synes ha haft fullt och fast klart för sig, att åt kopian öfverfördes vissa af de egenskaper, hvilka skapade urbildens berömmelse. Det är väl närmast dylika föreställningar, hvilka förlänat en sådan vidsträckt spridning åt vissa madonna-typer. I Skåne ha vi ju ett förträffligt exempel på, hvad här åsyftas, i det ståtliga Östra Wrams-krucifixet, hvars beroende af den gamla Volto-Santo i Lucca är uppenbar. Och denna släktskap delar ju vårt skånska krucifix med säkerligen hundratals andra, spridda rundt om i hela Europa.

Men kopiering af gamla helgonbilder eller krucifix kan också tänkas ha andra orsaker. Man kan förutsätta att i tider af konstnärlig lågkonjunktur; då bildskärarnes nygestaltningsförmåga var ringa och den allmänna konstskickligheten i nedgående de gamla krucifixen erbjudit välkomna förebilder. I somliga fall har man slafviskt följt det schema, hvilket på förebilderna med säker stilkänsla utformats eller ock har man försökt genom helt små, ofta ganska tafatta jämkningar bringa den gamla uppfattningen i samklang med senare tiders nya ideal. Exempel på det senare slaget af efterbildning skola vi finna bland de här reproducerade eftergjorda krucifixen.

En undersökning af Efverlöfs-krucifixen är särskildt belysande. Det är ju tydligt vid första ögonkastet att *typen* här måste vara mycket gammal. Bästa beviset lämnar armarnas bildning. De erinra tydligt om det starka inflytande metalltekniken utöfvat på den äldsta krucifix-framställningen. Man kan peka på en slående paralell: det uråldrigt verkande lilla metallkrucifixet från Aaby kyrka (Danmark) — nu i Nationalmuseets samlingar i Köpenhamn. Det torde gå tillbaka till en tidig period af XII årh. Där se vi dessa onaturligt stiliserade »hudveck» vid armlederna, hvilka tydligt återvända på den skånska krucifixen. Jämförelsen kan äfven utsrtäckas till utmodelleringen af händerna: samma klumpiga, något tjocka, stramt raka fingrar. Vi anteckna vidare följande gamla drag på den skånska figuren: den stiliserade hårbehandlingen, som låter lockarna dela upp sig två och två på hvardera axeln; öronens otympliga placering och råa utförande; kroppens i det stora hela fasthållande vid frontalschemat; den okänsliga behandlingen af öfverkroppen. Men vid sidan om dessa arkaiserande drag uppträda andra, hvilka tydligt gifva vid handen, att vi nu befinna oss i en öfvergångs- och brytningstid. Frontaliteten är nämligen ej obruten: hufvudet lutar svagt åt höger och — viktigast! — fötterna äro korsade. Just fotställningen ådagalägger emellertid klarast bildskärarens osjälfständighet; hans rang af tanklös efterbildare. Denna detalj vittnar nogsamt om att han arbetat under en tid, då seden att lägga fötterna öfver hvarandra i motsats till den gamla häfdvunna seden att sidoställa dem på ett suppedaneum började komma i bruk. Han gjorde därför ett försök att i detta stycket följa med sin tid, men lyckades ej bättre än att den *vänstra* foten kom att hvila öfver den högra. Bäst af allt visar detta, att denna bildskärare varit en man utanför klostermurarna. Där skulle en dylik stillöshet aldrig ha kommit i fråga. Ett par andra karaktäristiska detaljer på denna figur vittna om den nya tidens närhet: törnekronan; sidosåret och de slutna ögonen. Törnekronan är skuren i ett med hufvudet, och har äfven beredt bildskäraren svårigheter. Höftklädets plumpa veckbehandling har äfven försökt rätta sig efter en förändrad tidssmak. Korset är i full stil med figuren Det är en romansk typ med de vanliga afrundade kantprydnaderna och cirkelformiga symbolfält. Det är gjordt af torftigt beredda tjocka ekplankor. Att på denna figur två olika stilriktningar kämpa om öfvertaget är ju uppenbart. Bildskäraren har, som anmärkts, med all sannolikhet lefvat i en tid, då den gotiska uppfattningen började göra sig gällande. Men hans beroende af den gamla romanska hieratiska konsten är uppenbar. Därifrån har han lånat schemat och hjälplöst gjort ett försök att utstyra det med nya klutar. Krucifixet torde ha tillkommit omkring 1300. Visserligen förekomma såväl sidosår, korsläggning af fötterna och törnekronan dessförinnan inom den skånska krucifixframställningen. Men en tidigare datering kan ej vara tillrådlig. Det är nämligen tydligt, att denne bildskärare äfven sett krucifix med naturligt korsade fötter. Sådana ha i Skåne knappast existerat före 1300. Det original, till hvilket denna bild närmast ansluter sig, är tyvärr försvunnet.

En annan gåta, på hvilken någon bestämd lösning svårligen kan gifvas, erbjuder den högst märkliga krucifixen från Hannas. Om det grofva handtverksarbetet vittnar nästan hvarje fläck på hela figuren. Närmast skulle man vilja hänföra det till en typ, hvilken haft vissa drag gemensamma med här i kapitlet om 1200-talskrucifixen behandlade gruppen. Vi påpeka sådana detaljer som hårbehandlingen — de på axlarna hoprullade snäcklockarna — samt benställningen med högra benet delvis öfvertäckande det vänstra samt högra foten hvilande paralellt öfver den vänstra. Men där ligger dock ett stort svalg mellan Hannas-figuren och de typbildande monumenten. Den väl beräknade stilisering, som på de senare monumenten satte dem i en rangklass för sig, kommer på detta eftergjorda krucifix endast blygsamt till sin rätt i obetydliga detaljer. Helhetsintrycket är ett annat. Hufvudgruppens förkärlek för den långsmala kroppsformen kommer ej här till synes. Såväl bålen som benen äro breda och klumpiga. En sammanlikning med Kiaby-krucifixen visar olikheten i uppfattningssätten. Dessutom kan man påvisa vissa naturalistiska drag, hvilka på de äldre bilderna ej äro att finna: t. ex. Hannasfigurens ganska omsorgsfulla utmodellering af tårnas naglar. Öronen, hvilka här ej döljas af de nedfallande hårmassorna, äro ingalunda oklanderligt utförda, men visa dock en lyckligare utmodellering än de i tiden föregående krucifixen. Ansiktsbildningen är ju kuriös; utan någon motsvarighet bland andra skånska arbeten. Man skulle här kunna tala om ett æginetiskt leende, som egentligen är främmande för krucifixframställningen, hur vanligt och typiskt det eljest varit i det utgående 1200-talets konst. Höftklädet saknar äfven direkta anknytningspunkter bland de tidigare monumenten. Anordningen att lämna det ena knät blottadt ha vi ju dock lärt känna vid omtalandet af 1200-talskrucifixen. Snarast skulle man kunna tro, att Hannas-bildskäraren dåligt efterbildadt en höftklädestyp liknande Simlinge- eller Ö. Herrestads-krucifixens. En kanske tillfällig likhet i höftklädesanordningen kan egendomligt nog äfven konstateras med den berömda krucifixen från Freiberg som nu finns i Dresden.

Frågan om tiden för denna krucifix' tillkomst kan ej med någon säkerhet uppgifvas. Där äro vi endast hänvisade till gissningar. Med tanke på senmedeltida efterbildares sätt att arbeta tror jag ej man kan rycka denna figurs tillkomsttid alltför långt fram. Långaröds-krucifixen, som förut här blifvit nämnd, stöder sig ju otvifvelaktigt på en gammal förebild; men utmodelleringen af t. ex. bålpartiet är nästan fullkomligt i stil med den naturalistiska uppfattningen vid tiden för dess tillkomst. Hannas-krucifixen sluter sig dock trots påpekade olikheter närmast till den äldre uppfattningen äfven i utförandets art. Det är inte uteslutet, att vi här stå inför ett arbete, som kan ha tillkommit under 1300-talet. Då kan figuren ha fått sin kungakrona, hvilken man sedan under medeltidens slut utbytte mot en törnekrona samtidigt som figuren fick den bloddrypande målningen. Det är tydligt, att den här medtagna Baldringe-krucifixen har samband med de monument, hvilka för Hannas-figurens utredning tagits i anspråk. Om denna bild kan man emellertid ej heller yttra sig annat än med all reservation. Hufvudet är nämligen nytt och

figuren förstörande öfvermålad. Möjligt är, att det gamla hufvudet afsågats för att krucifixen skulle framträda mera i öfverenstämmelse med den gotiska uppfattningen. Dock vill det synas, som om figuren vore af ganska sen datum, särskilt utmodelleringen af benen med de kraftigt framhäfda fylliga vadorna tyder härpå. Benställningsschemat är eljest detsamma som kommit till användning på Gualöfskrucifixen; men från det senares lätthet till Baldringe-krucifixens massivitet är ett långt steg. Korset är åtminstone senmedeltida — med kantprydnaderna mera aflånga i motsats till den romanska tidens rundade skålformiga ornament —. Det har sin närmaste motsvarighet i Blentarps-korset från slutet af medeltiden. Handen, som skurit denna krucifix, har ej saknat skicklighet. Man kan hänvisa till många väl observerade detaljer, särskildt i öfverkroppens utmodellering.

Krucifixet från Hallaröd föres bäst samman med denna serie af obekanta. Dess mest påfallande drag äro de öppna ögonen; det smärtlösa ansiktsuttrycket; hårets fall öfver axlarna; de raka fingrarna samt fotställningen. Nya drag äro törnekronan; sidosåret; den hängande ställningen samt det starkt reducerade höftklädet. Att denna krucifix tillkommit under påverkan af äldre förebild finner jag uppenbart. Mest böjd är jag dock att hänföra den till en ganska sen tid, till medeltidens slut — detta dels på grund af det korta höftklädet, hvilket, så vidt det nu är möjligt att döma, slutat ett godt stycke ofvanför knäskålarna, dels på grund af den utciselerade fina hårbehandlingen på hjässan, hvilken, så vidt jag har mig bekant, är något för romansk konst främmande samt på de skånska krucifixen iakttages först mot 1400-talets slut. Korset har bland de skånska monumenten ej någon motsvarighet. Det går emellertid tillbaka till en typ, hvilken t. ex. i Danmark kan påvisas under 1200-talet. Ett metallöfverklädt krucifix i Nationalmuseum i Köpenhamn från Örtings kyrka vid Aarhus, hänfördt till perioden 1200—1250 kan anföras. Korsafslutningarnes afklippta fyrpass och deras yttre profilerade begränsningar äro här stilrenare utförda men visa noggrannt samma schema, som kommit till användning på Hallaröds-krucifixen. Andra exempel kunna påvisas t. ex. i kyrkan i Schobüll (Schleswig-Holstein; Kreis Husum); korset tillhör en vacker senromansk krucifixgrupp (jfr. Haupt anf. a. p. 504). På flera ställen i Norge finnas snarlika kors: krucifix från Mosviken (slutet af 1200-talet); från Hurdals kyrka, XIV årh. (jfr. Fett anf. a. p. 57 och 107; figg. 136 och 169). Hallaröds-korset torde efterbilda ett sådant gammalt kors; den oregelbundna modelleringen af de inre passfälten och kantprydnadernas förkrympta utseende kunna ej vittna till förmån för ett senromanskt ursprung. Af några i Tyskland bevarade krucifix att döma — jämför äfven det danska exemplaret! — kan måhända detta ovanliga sätt att forma korsändarna föras tillbaka till inflytelser från monument i drifvet metallarbete (se Lüer och Creutz: Geschichte der Metallkunst fig. 114 — krucifix i Essen från X årh. — p. 136.)

Jag har äfven sammanfört krucifixen från Fru Alstad med dessa eftergjorda krucifix, fast bestämningen blott delvis i detta fall har giltighet. Att skulptören äfven här haft en äldre förebild till sin rådighet, göres troligt af benställningen,

hvilken öfverensstämmer med det schema, som under 1200-talet uppkom. Det kan naturligen också tänkas, att han sett och följt en anordning, som i sin tur tillkommit under beroende af äldre förebilder. Detta arbete är f. ö. i många afseenden intressant. Det torde nämligen erbjuda det mest representativa exemplet på en skånsk, kärnfull bonderealism. Det är beklagligt, att ej flera dylika krucifix finnas i behåll. Det enda jämförliga arbetet skulle vara Brönnestads-krucifixen. Utmodelleringen af Fru Alstadsbilden är hård och hänsynslös. Man har verkligen hängt en bonde på korset. Men utformningen af ansiktsdragen är beaktansvärd. Denne okände mästare har skapat ett af den skånska 1400-talskonstens få karaktärshufvuden.

Krucifixens datering kan ej bereda några större svårigheter. Den måste vara i tiden ungefär samtidig med den förut behandlade Kågeröds-gruppen. Detaljer som händerna och de sträckta senorna ha där sina närmaste motsvarigheter. Krucifixen måste ha tillkommit någon gång under 1400-talets andra hälft. Det tunna kors, på hvilket figuren är fastnaglad, torde vara ursprungligt. Det är bildadt som lifvets träd med stiliserade grenfragment utefter de snedställda kanterna. Typen synes i synnerhet varit vanlig under 1300-talet. Det andra större korset — restaureradt; försedt med nya evangelistsymboler — kan näppeligen med de kantprydnaderna höra hemma i medeltiden. Anordningen är egendomlig och för krucifixens vidkommande så långt jag vet utan motsvarighet. Dessa »krabbors» ursprung torde dock kunna sökas tillbaka till en redan under romansk tid vanlig dekorationsform. De två krucifixen från Ö. Kärrstorp och Ask, hvilka här äfven reproducerats, ha blott medtagits för att visa dessa gamla typers makt öfver sinnena äfven i medeltidens allra sista stunder. Det framgår af en jämförelse emellan de två bilderna att den som trognast återgifver det stränga romanska schemat är yngst. Den lilla krucifixen från Ask visar nämligen de flesta rent romanska dragen: frontal hållning; öppna ögon; nästan rak armhållning; sidoställda fötter på ett suppedaneum — hvilket här har utformats till en gotisk konsol — samt naturligen kungakrona. Ö. Kärrstorps-krucifixen är däremot helt och hållet gotiskt uppfattad — hufvudet lutar; kroppen ganska mager; hårdt sträckta armsenor; korslagda fötter —. Det är egentligen blott kungakronan, som vittnar om det gamla schemats fortlefvande. Hänför alltså kroppens utmodellering denna krucifix till det utgående 1400-talets konst, måste Ask-krucifixen säkerligen af samma orsak sättas ett godt stycke in i 1500-talet. Den senare figurens utmodellering af benen t. ex. — man lägge märke till deras rundade, mjuka form! — visar tydligt, att figuren tillkommit i en tid, då gotikens makt definitivt var bruten. Det kan förtjäna påpekas, att bägge krucifixen visa samma höftklädesanordning: en reducerad variant af den i samband med 1400-talskrucifixen beskrifna och då flitigt använda hufvudtypen.

Som afslutning på omtalandet af dessa eftergjorda krucifix, skall jag nämna några ord om Ramsåsa-krucifixet, det mest tilldragande och det mest svårbestämbara af dem alla. Läte man för dateringen nöja sig med en hastig blick skulle frestelsen ligga nära att genast godkänna dess romanska ursprung och kanske hän-

föra det till 1200-talet. Detta så mycket hellre som det romanska schemat klart och tydligt kommer till sin rätt. Vi ha här de öppna ögonen, de smala, ganska oartikulerade armarna; raka långsmala fingrar; spensligt byggda ben med skarpt framträdande skenbenskanter; sidoställda fötter på ett suppedaneum; nästan obruten frontal hållning. Men det är ej heller svårt att upptäcka drag, hvilka tala till förmån för en annan tidsbestämning särskildt utmodelleringen af hufvudet, ansiktet, är värd beaktande. Där visar bildskäraren prof på en nästan modern uppfattning. Skägget t. ex. är antydt genom några djärfva godtyckliga inskärningar; de söka ej i någon nämnvärd mån efterhärma naturen; synas nästan mera ha tillkommit för att erbjuda önskvärdt fäste för färgen. Den närmast korkskrufsartade hårbehandlingen gifver anledning till liknande betraktelse. Utmodelleringen af kinderna och näsan visa dock, att mästaren med vakna ögon studerat efter naturen. Näsvingarna t. ex. äro fullständigt riktigt återgifna. Genom fina, obeskrifbara drag vid munnen och ögonen har ansiktet förlänats ett egendomligt lidande-uttryck, hvilket tyvärr på afbildningen ej fullt kommer till sin rätt. Höftklädet är också egendomligt och afviker från de vid de frontala krucifixen påpekade anordningarna. Det harmonierar ganska klent med figurens stränga stil. Någon svag likhet har det med anordningen på Wällufs-krucifixen; och osannolikt är det ej, att Ramsåsa-höftklädet är en afläggare på långt håll af det på Ignabergs-krucifixen använda schemat. Den uppskörtade vulsten rundt om midjan knuten vid högra sidan samt de nedfallande öfverslagen finnas ju äfven här. Men man saknar fullständigt den klara utformningen af hvarje detalj: knuten har ju reducerats till en obetydlighet och öfverslagen te sig mera som rynkor på höftklädets öfversida. Höftklädets nedre rand är taggig, i hög grad godtyckligt draperad: öfver vänstra knät faller det ned i spetsig flik, medan det ofvanför högra knät ordnar sig i en veckögla, som man sedan talrikt möter på 1400-tals monument, under hvilket århundrade detta veckmotiv ock uppnådde stor popularitet och rik utbildnig. Jag håller det knappast troligt, att en dylik lös höftklädesanordning skall kunna påvisas bland de romanska monument, hvilka närmast tjänat denna begåfvade efterbildare som mönster. — Icke heller är en sådan nogrannt observerad utmodellering af hufvudet i samklang med romansk uppfattning. Efterbildaren har denna gång varit ett stycke af en konstnär, som i vissa detaljer ej känt sig bunden af orginalets tvång. Genom denna stilblandning försvåras bestämningen i hög grad; och det är blott med tvekan ett hänförande i tiden kan göras. På grund af en del modernare drag i behandlingen — här ofvan påpekade — håller jag det närmast för troligt att krucifixen är en i gotisk tid — 1300-talet(?) — tillkommen efterbildning af ett i sträng romansk anda utfördt original. För tidsbestämningen gifver oss den ovanligt formade törnekronan ej någon ledning. Den är nypåsatt.

Korsets utseende tyder snarast på en tidigare tillkomsttid. De från korsstammens och tvärträts innerfält utlöpande akantusbladen visa onekligen gamla former. Jag hänvisar till det äfven här reproducerade krucifixet från N. Vedby kyrka på Falster (fotografien öfversänd af dr. Mackeprang, Köpenhamn). Det är det enda något så när jämförliga exemplet på en liknande anordning, jag har mig bekant och

stammar synbarligen från 1200-talet. Enda skillnaden mellan de båda korsens utsmyckning är ju, att akantusbladen i det senare fallet flyttats ut i omedelbar närhet af evangelist-fälten. Om här funnits kantkrabbor har jag mig ej bekant. Själfva krucifixen är — i förbigående omnämndt — äfven på annat sätt af intresse för oss. Den återger nämligen ganska noggrannt Ignaberga-schemat, trots det att vi här alldeles sakna den förnäma stil, som utmärker flera af de närbesläktade skånska krucifixen.

Hvar ursprunget är att söka till denna korsutsmyckning, kan vara tvistigt. Dock förefaller det troligast, att den har sin upprinnelse från metalltekniken, liksom det ej synes osannolikt, att hela figuren därifrån influerats. Matthaei omtalar i sitt här flerfaldiga gånger nämnda arbete (s. 18; tab. III: 9) ett krucifix från Fjelstrup (XIII årh.) där på korset i någon mån liknande anordningar kunna påvisas. De erinra om metallarbete.

Äfven om det således är möjligt att korset går tillbaka till en så pass tidig period som 1200-talet — det är ej uteslutet, att typen lefvat kvar till senare tid — kan detta svårligen tvinga en att flytta ned själfva figuren så långt. Den vittnar trots öfverdrifterna, trots otympligheterna, hvilka ytterst ha sin grund i det abstrakta schemat som följts, om en ganska långt hunnen mogenhet i uppfattning och återgifvande af själsrörelserna, sådana de afspeglas i blicken och anletsdragen. Dit nådde aldrig de bildskärare, hvilka arbetade under den stränga romanska stilens villkor.

Vi ha sålunda sett, att de romanska krucifixen under hela medeltiden i stor utsträckning torde ha blifvit efterbildade. Orsakerna ha vi redan antydt i de inledande orden til detta kapitel. Dylika efterbildnigar finnas bevarade i de flesta medeltida museer; stundom äfven bevarade i kyrkorna. I Danmark har naturligen denna efterbildningskonst florerat som hos oss. Mackeprang anför i en uppsats i Årböger (1907 p. 50) ett öfverraskande exempel härpå. Det är fråga om ett krucifix i Rislevs kyrka (Præstö amt) från så sen tid som 1500. Figuren visar där den strängt romanska konstens hufvudkännemärken: nästan frontal hållning; horisontal armställning; kungakrona och åtskilda fötter. Utmodelleringen af kroppen är däremot fullständigt i öfverensstämmelse med tidens kraf.

SLUTORD.

OM KRUCIFIXENS DATERING.

Den framställning af det skånska krucifix-materialet, som här i en serie kortfattade studier meddelats, har främst haft sin uppmärksamhet riktad på själfva den korsfästa figuren. Jag har ansett mig kunna göra denna begränsning, då det nu främst varit mitt mål att genom noggrannt aktgifvande på de omändringar hvilka företagits i hufvudgestaltens utformning, söka gifva en bild af de olika epokernas ställning till motivet.

Trots allt arbete som under senare åren nedlagts på den medeltida skulpturens utforskning och beskrifning såväl i utlandet som här hemma, befinner sig denna gren af konsthistorien ännu i det första utväxandets stadium. De spridda dragen ha ännu ej hunnit fogas samman till en hel bild. Bode's 'Geschichte der deutschen Plastik' må ha sin stora betydelse som ett ovärderligt orienteringsarbete. Åt vissa — och ej de oviktigaste — skedena af den tyska träplastiken har emellertid där ej erfarits en tillnärmelsevis rättvis uppskattning. Ute i kyrkorna finnes nog mycket värdefullt material, som blott torde vara kändt af några få. De stora tyska inventariseringsarbeten, hvilka fortfarande äro under utgifning, lämna forskningen en ovärderlig hjälp. Dock taga där beskrifningarna och afbildningarna af arkitekturminnesmärkena samt stenskulpturen hufvudparten af utrymmet, medan träplastiken får nöja sig med ett blygsammare rum. Framför allt är denna ojämna fördelning kännbar, då man söker utländskt jämförelsematerial för krucifixen. Jag skulle anse det som den ej minsta vinsten af detta arbete, om det kunde egga till fortsatta ansträngningar på den väg, som här inslagits: att genom tillräckligt tydliga och tillräckligt många afbildningar erbjuda forskningen så fullständiga materialsamlingar som möjligt af krucifix, af madonnor, af pietá-bilder etc. Denna specialisering skulle till slut med nödvändighet leda till ett efterlängtadt mål: man skulle ändtligen få den önskvärda helbilden och öfverblicken, hvilka skulle erbjuda en säker grundval att bygga på för den, som ville åtaga sig jätteföretaget att skrifva den svenska medeltida träskulpturens historia. Och denna bild-statistik skulle sätta oss i stånd att nå fram till en datering, hvilken ej som nu komme att fotas på mer eller mindre lösa och tvifvelaktiga antaganden utan nästan med matematisk säkerhet borde ha utsikt att träffa det rätta.

Framför allt vore denna publicering landskapsvis ett önskemål för krucifixens del. Andra arbeten som madonnor och helgonbilder kan man redan nu med den

största sannolikhet inrangera på deras plats i utvecklingen. Där har man så många hållpunkter — dräkternas drapering, de karaktäristiska åtbörderna —, att man ifråga om dem redan kan gifva ganska bestämdt besked om deras tillkomsttid. Krucifixen försätta oss i ett betydligt ogynnsammare läge. Rörande deras datering råder också nästan fullständig anarki. Dateringen är ej svår, om man nöjer sig med så vaga tidsgränser som romansk tid, gotisk och däremellan ett öfvergångsskede. I talrikt utkomna verk använder man sig af denna metod. Den har emellertid sina största oläheter däruti, att uppfattningen af de olika epokernas lifslängd så i hög grad växlar. Därför förvilla dylika tidsbestämnigar ofta mer än de hjälpa.

Krucifixen äro också ett i hög grad motspänstigt material att klassificera — detta främst på grund af det påpekade förhållandet med de gamla typernas blott småningom skeende aflösning af nya, liksom den under hela medeltiden vanliga metoden att efterbilda äldre typer. Höftklädets utseende kan i många fall hjälpa oss öfver en del svårigheter. Men felet är det att vi veta för litet om höftklädestypernas uppkomst och utbredning; att någon systematisering af de olika höftklädesanordningar aldrig på allvar försökts. Det vore en besvärlig uppgift att gifva sig i kast med, men den skulle gifva lön för mödan: ett viktigt bidrag till krucifixens kronologi vore därmed lämnadt. Höftklädet måste i alla händelser bli ett af de säkraste stöden för dateringen. Den noggranna observationen af krucifixens skiftande helhetsintryck; af olika epokers mer eller mindre synbara intresse för en naturtrognare utmodellering af kroppens olika partier af ej mindre vikt. Det gäller att så noggrant som möjligt söka afgränsa dessa uppfattningars lifslängd. Men det kan ske först genom ingående undersökningar af monumenten inom vidsträckta områden hemma och borta. Det måste föreligga ett mångdubbelt rikare publiceradt material, innan man kan gifva den slutgiltiga exposén öfver t. ex. de skånska krucifixens ursprung och utveckling ända fram till urartningen. I Sverige äro blott få krucifix publicerade, i Danmark ännu färre. Där finnes ett fält, som förtjänade att draga till sig många arbetare.

Den försöksvis lämnade dateringen af här omhandlade krucifixen lider af de fel, hvilka med tanke på det ofvan sagda torde vara oundvikliga. Den meddelas ofta med frågetecken efter, och de satta gränserna äro ganska rymligt tilltagna. Naturligtvis skulle man kunna kommit med betydligt mera tvärsäkra tidsbestämningar och användt sig af en till tiotal år begränsad periodindelning. Men om en sådan metod är förkastlig, då det gäller de äldsta romanska monumenten, blir den äfven vågad längre fram i tiden, då äldre och ny uppfattning lefva sida vid sida och därigenom försvåra en absolut viss tidsuppdelning. Det är ju att hoppas, att vi en gång nå fram till en kronologi med betydligt flera skarpt afgränsade tidsperioder än de vi nu vanligen röra oss med. Tills vidare måste vi nöja oss med sådana på femtiotals år, i bästa fall på tjugofem; och vara tacksamma till, om vi inom dessa vidt utstakade gränser kunna få ett krucifix riktigt inplaceradt.

I några sällsynta är det så lyckligt att krucifixen äro daterade. Det är kändt att såväl våra krucifix som helgonbilder öfverhufvud i stor utsträckning blifvit begåf-

vade med reliker. I krucifixen ha dessa reliker vanligtvis nedlagts i det borrhål, hvilket som regel finnes i figurens hjässa. Orsaken till dessa fördjupningars nästan regelbundna återvändande är ej fullt klar. Men troligtvis ha de tillkommit för att söka förebygga figurens sönderssprickande. I flera fall, då hjässhålet saknas t. ex. på krucifixen från Båstad, verkar hufvudet som vore det sönderssprängdt. Detta obemärkta gömställe har emellertid i otaliga fall användts att rymma reliker och äfven bland de skånska krucifixen kunna exempel anföras. Relikernas bibehållande har dock i hög grad äfventyrats genom träts förmultning och förstörelse genom mask. Vanligtvis ha relikerna utgjorts af benbitar; men äfven andra föremål ha kommit till användning. I Historiska museet i Lund är bevarad en bit af Kristi sanna kors samt en pergamentslapp med inskription, hvilka en gång tilhört en krucifix från Mellby kyrka, nu bevarad i Karlskrona museum. Deras placering har ej varit den vanliga. Om denna relik yttrar Sjöborg i sina »Samlingar för Nordens fornälskare» (T. II. s. 190) följande: »På ett stort och illa arbetadt krucifix af trä var ett hål i brösthålan, däruti låg en träbit af Christi kors, öfver den var ett litet silfverarbete i någon likhet af en ljusstake, på hvars öfre del pergamentet låg, och däröfver, såsom betäckning öfver hålet, ett tjockt förstoringsglas, genom hvilket man såg inskriften. Orden äro på munkarnas vanliga sätt förkårtade, och man läser: »Hoc est una particula de sancta Cruce Domini nostri Jesu Christi, que inponebatur anno Domini MCDXCII die beati Thome apostoli, domino Georgio Pauli pro curante, protunc Rectore hujus ecclesiæ». Det tjocka förstoringsglas, Sjöborg här omtalar, har väl närmast varit en bergkristall. Sådana anordnigar ha äfven funnits på flera andra skånska krucifix såväl från äldre som från yngre medeltid, Önnarp och Kågeröd t. ex. Det hade varit önskvärdt att flera dylika skriftliga intyg bevarats. De skulle erbjudit ovärderlig hjälp äfven vid dateringen af större krucifixgrupper.

De arkivaliska källorna om krucifixen flyta sparsamt. Det är först ett godt stycke in på 1700-talet samt vid företagna inventeringar under 1800-talets början man i kyrkornas räkenskapsböcker finner några uppgifter och då föga upplysande. Under 1700-talet gäller det mest en företagen ommålning, för hvilken utgiftssumman angifves; i den följande tiden lämnas tid efter annan en fattig notis om förekomsten af vissa gamla bilder, bland hvilka krucifixen helt säkert äfven medräknats. Af medeltida krucifix-bildskärare känna vi ingen till namnet. Det är dock ej otroligt att lyckliga arkivfynd i det stycket skola kunna åstadkomma en förändring.

Vid frågan om krucifixens datering, hvilken för kommande års forskning blir en sak af allra största vikt att få ordnad, nödgas man se ut öfver de egna gränserna. Man måste ställa upp det inhemska materialet gent emot ett så stort utländskt material som möjligt, och på den vägen arbeta sig fram till sannolika resultat. Det är nämligen förunderligt, i hur hög grad de olika typerna i olika länder öfverensstämma. Dessa studier ha försökt att lämna ett bidrag till förklaringen af likartade konstströmningars uppträdande på vitt åtskilda platser af Europa. Lika troligt son det är att ett tyskt inflytande har gjort sig gällande tidigt under den romanska stilens utbredande och befästande här i Skåne — samtidigt med uppförandet af våra gamla

stenkyrkor — lika sannolikt förefaller det att det franska inflytande därpå kommit att dominera och i synnerhet visat sig starkt under brytningskampen mellan romanskt och gotiskt uppfattnigssätt. Hur detta inflytande hitförmedlats, är en fråga, om hvilken tvist kan uppstå. Kanhända har den rika ön i Östersjön äfven i detta hänseende spelat en roll för oss. Det skall bli tydligt, då materialsamlingarna noggrannare kunnat kollationeras. Dock kan jag ej annat än t. v. fasthålla vid den skånska bildskärarskolornas egen andel i den blomstring, som inom träplastiken kan konstateras särskildt under 1200-talet, då klostren ännu ej förlorat så mycket i anseende och makt. Samtidigt erinaras om likartade företeelser inom det öfriga danska väldet särskildt Schleswig-Holstein, där skulpturverksamheten vid denna period lefver ett rikt lif, ständigt tillförd nytt blod från den franska konsten, hvilken omhuldades i där belägna kloster. 1300-talet var en hemsk och olycklig tid i folkens historia. Den kvalfyllda krucifixtyp, som då med farsotens hastighet spred sig öfver Europa, tycks ha vandrat Skåne förbi. Något uppsving i krucifix-konsten blir först fullt tydlig under 1400-talet. Förbindelserna med Tysklands hansestäder — Lübeck framför allt — underhållas lifligt; och det kan knappast vara tvifvel underkastadt, att därifrån de skånska bildskärar-verkstäderna i hög grad influerats. Typerna ha kommit öfver hafvet, hvilket på den tiden, då kommunikationerna till lands ej voro för bekväma, mera förenade än skilde länderna ifrån hvarandra. Som en egendomlighet antecknas det samtidiga danska materialets få öfverensstämande drag med det skånska.

Ju längre fram vi nå mot 1400-talets slut, desto djupare kan konstens förfall konstateras. De importerade arbetena lämna den inhemska konstverksamheten långt bakom sig. Det är bonderealismen som dominerar här hemma. Blott sällan höjer sig inom provinsen arbetande mästare till verklig konstnärlighet. Det enda exemplet är måhända Törringe-mästaren. De särskildt för sig här behandlade importerade krucifixen, hvilkas tillkomst närmast kan sättas omkring 1500 — några år förut och några år efteråt kanhända — skänka en oväntad glans åt den utgående medeltidens krucifix-framställning. Här når en fläkt af den stora konsten våra kuster. Den inhemska utvecklingen försöker följa med de nya strömningarna. Resultatet blir oftast afskräckande. Ett stort krucifix i Borgeby kyrka visar stilens alla afvigsidor. Klostrens tålmodigt och varsamt utarbetade konst hade då för långa tider sedan öfvertagits af profana och gudlösa händer.

Krucifixmotivet erbjuder så mycket af intresse. Där finnes fortfarande så många svarta fläckar att lysa upp. Det mål som framför allt synes mig vara värdt att eftersträfva, jag upprepar det äfven nu till slut, är att nå fram till en säkrare kronologi. När detta uppnåtts, komma viktiga delar af konstens historia äfven att framstå i nytt ljus. Men medlet heter: en sträng systematisk undersökning af de olika epokernas monument. Hvarje detalj är då af vikt och bör ägnas uppmärksamhet ej minst utseendet af korsen, hvilka här hvar för sig omnämnts i samband med utredandet af de olika krucifixtyperna.

Jag har denna gång endast velat framlägga ett material, som med fördel bör kunna användas vid dylika undersökningar. Dessutom har jag gjort ett försök till gruppering af Skånes rent medeltida krucifix.

NOTER.

KAPITEL I.

[1] Schönermarck: Der Krucifixus in der bildenden Kunst Abb. 35.

[2] Samma arbete Abb. 36. — Om de syriska inflytelser, hvilka här spelat in, se t. ex. Frederik Poulsen: Kristusbilledet sid. 56 o. f.

[3] Kraus: Christl. Kunst II[1] sid. 816.

[4] Afb. hos Stockbauer: Kunstgeschichte des Kreuzes p. 164.

[5] Afb. hos Woermann. Originalet — i Florens — innehålles i en skrift från 586 e. Kr., tillskrifven en syrisk munk Rabula.

[6] Schönermarck anf. a. Abb. 41.

[7] Afb. hos B. Salin: Några krucifix och kors i Statens historiska museum (Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift Bd VII) p. 280.

[8] Witte: Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Köln p. 28. Uppgifter om flera liknande gåfvor anföras här ur Liber pontificalis.

[9] Schönermarck anf. a.: Abb. 51—53, den förra återgifvande en elfenbensskulpterad relief i Musée Cluny; den senare ett blad ur den hel. Bernwards evangeliebok — Hildesheim — båda daterade till omkr. år 1000.

[10] Witte (anf. a.) påpekar sid. 19 i en not, att, medan den äldre medeltida poesin alltid angaf Kristus såsom stående på korset, detta i senare tid förändrades till att han hängde.

[11] Reil: Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi p. 18 o. f. En synnerligen rikhaltig och värdefull exempelsamling ur litterära källor, hvarur viktiga uppgifter här hämtats.

[12] Creutz: Anfänge des monumentalen Stils in Norddeutschland p. 14.

[13] Bode: Geschichte der deutschen Plastik p. 27.

[14] Afb. hos Hildebrand: Sveriges medeltid p. 674 o. f. Limoges-krucifix med det vanliga — kortare — höftklädet förekomma samtidigt. Ett exemplar i H. M. Lund.

[15] Dietrichson: Christusbilledet p. 356 o. f.

[16] Die Kunstdenkmäler der Prov. Hannover IV Osnabrück 1—2 Taf. XII fig. 84.

[17] Fotografi bland samlingarna i »Le musée des arts décoratifs».

[18] Att på grund af fötternas mer eller mindre korsade hållning få någon säker hållpunkt för krucifixens datering torde vara hopplöst. Se härom Meinander: Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor p. 28 o. f.

[19] Matthaei: Holzplastik in Schleswig-Holstein f. J. 1530 p. 28.

[20] Witte: anf. a. p. 25.

[21] Anf. a. p. 26.

[22] Birgittas uppenbarelser. Sv. Fornskriftssällskapets samlingar Del II, sid. 132 o. f.

KAPITEL II.

[1] Jfr. Witte, anf. a. p. 28. — Liber pontificalis innehåller talrika uppgifter om, huru man i det 9 årh. hade för vana att utsmycka triumfbågen med mosaiker och väfnader — hvarpå framställdes t. ex. Bebådelsen och Kristi födelse — jfr. Sauer: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Antfassung des Mittelalters p. 131. not 2.

[2] Bergner: Handbuch der Kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland p. 261.

[3] Enlart: Manuel d'archéologie français I p. 753. Efter denna källa påpekadt af Roosval: »Om triumfkrucifix» i Strengnäspublikationen p. 128 — en instruktiv, rikt exemplifierad framställning, till hvilken hänvisas. Där äfven redogörelse för den med triumfkrucifix-uppställningen nära sammanhängande frågan om de olika sätten att afskilja koret från den öfriga kyrkan. En detalj där! Förf. omnämner, att den grekiska kyrkans *ikonostas,* en med målningar eller reliefer smyckad skärmvägg, som strängt afskilde kor från församlingsrum, knappast kombinerats med triumfkrucifixet. Detta är emellertid fallet i den lilla parisiska för grekisk-katolsk gudstjänst upplåtna kyrkan Saint-Julien-le-pauvre. »Skärmen» är smyckad med två rader målningar och krönes af krucifixet. Anordningen stammar visserligen från ganska sen tid; men går väl i alla fall tillbaka till gamla förebilder.

[4] C. A. Savels: Hungertücher, Zeitschrift für chr. Kunst Jahrg. VII sp. 179 o. f.

[5] Sauer a. a. sid. 131 not 2. Uppgiften där hämtad från Ivo von Chartres.

[6] Sorel anf. a. i Z. f. chr. K. Jahrg. VII sp. 181.

[7] En och annan gång växer dessa socklar betydligt i höjden samtidigt som själfva bilderna förminskas. Se en krucifixgrupp i det danska Nationalmuseets medeltidsafdeln. från Ottestrups kyrka i närheten af Slagelse hänförd till XII årh.

[8] Brunius i Skånes Konsthistoria p. 552.

[9] Brunius anf. a. p. 553 o. f.

[10] Fotografier och anteckningar om samtliga dessa krucifix i Nationalmuseets i Köpenhamn arkiv och fotografisamling.

KAPITEL III.

[1] En afteckning af inskriptionen har ställts till mitt förfogande af docent Rydbeck, Lund, som äfven meddelat uppgifterna om relikerna.

[2] Ett romanskt krucifix från Lid (Södermanl.) visar en del åldriga former och en höftklädestyp, som påminner om Rebbelberga, fast friare draperad. Det är dock yngre; omkring 1225 jfr. Strengnäspublikationen, I, p. 31, fig. 14. Ett romanskt träkrucifix från Asnæs kyrka (Ods hd) i den danska samlingen i Nationalmuseet i Köpenhamn är mest öfverensstämmande. Figuren har äfven samma egendomliga höftklädestyp. Dock är detta arbete yngre omkr. 1200.

[3] Woermann anf. a. II, p. 222.

[4] Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster, Bd. I. Die Skulpturen, p. 56. Pl. XXIX.

[5] Långt tidigare kan denna utveckling spåras och följas på bevarade bronskrucifix ända från slutet af XI årh:t fram under XII och XIII årh:a. Bästa fullständiga samling i Schnütgenmuseet i Köln. Jfr. Witte anf. a., pl. 1—5.

Att denna höftklädestyp äfven går tillbaka till byzantiska förebilder, håller jag på grund af flera omständigheter för mycket troligt. Se Lüer und Creutz: Geschichte der Metallkunst, II, fig. 87 — en silfverskål i dômen i Halberstadt — 1100-talet — af byzantiskt ursprung med en framställning af krucifixet i bottnen. Där förekommer såväl flikarna vid sidorna som den från en midtknut nedhängande veckryggen. Jfr. vidare pag. 99; fig. 115. Särskildt för Hvitaby-krucifixens skull kunde hänvisas till en liten krucifix, elfenbensrelief (väl tillhörand XII årh.). Publicerad af Bode: Italienische Plastik, p. 6. Höftklädet — något uppdraget öfver högra knät — visar en äldre typ, hvarur dock Hvitaby-schemat mycket väl kan ha utvecklat sig. Figurens tummar äfven böjda in mot såret.

[6] Hasak: Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13:ten Jahrhundert, p. 16.

[7] Matthaei anf. a. Taf. II: 5.

KAPITEL IV.

[1] Rydbeck: Medeltida kalkmålningar i Skånes kyrkor p. 9.

[2] Daugaard: Om de danske Klostre i Middelalderen p. 222.

[3] Ugglas: Strengnäs stifts medeltida skulptur (Strengnäspublikationen I) p. 34 not 1.

[4] Jfr. Hildebrand: Svenska konstminnen från medeltiden och renässansen.

[5] Rydbeck a. a. p. 10.

[6] Wrangel: Cisterciensernas inflytande på medeltidens byggnadskonst i Sverige. Curman: Cistercienserordens byggnadskonst I.

[7] Daugaard anf. a. p. 138. — Cistercienserkloster funnos f. ö. på flera andra orter inom det dåvarande Danmark: Knardrup (Sjælland); Holma (Fyen); Tvis, Vitsköl och Øm (Jylland) samt Lügum och Guldholm eller Rye (Slesvig) m. fl. Daugaard a. a. p. 11.

[8] Om motsatsförhållandet mellan denna orden och cistercienserna i deras förhållande till konsten jfr. Curman a. a. p. 18 o. f. Denna olikhet i tänkesätten framlyser klarast i en af Bernhard af Clairvaux omkr. 1124 utgiven stridsskrift *Apologia ad Guillelmum, Sancti Theodorici Remensis abbatem,* hvars udd just riktar sig emot cluniacensernas »konstöfverdåd».

[9] Rydbeck a. a. s. 11.

[10] Erslev: Danmarks Riges Historie I p. 637.

[11] Reuterdahl: Svenska kyrkans historia II: 1 p. 97.

[12] Daugaard a. a. p. 35 och 123.

[13] Olrik: Absalon II. Bokens senare hälft.

[14] Hammar: Om kyrkan i Skåne under katolicismen p. 56.

[15] Reuterdahl II: 1 p. 107.

[16] Reuterdal II: 1 p. 134.

[17] Brunius a. a. p. 301; utförligare hos Daugaard a. a. p. 114 o. f.

[18] Reuterdahl a. a. II: 1 p. 112 o. f.

[19] Reuterdahl a. a. II: 2 p. 324.

[20] Reuterdahl a. a. II: 2 p. 317.

[21] Reuterdahl a. a. II: 2 p. 333 o. f.

[22] Roosval: Gotländska forskningar II; Madonnan i Viklau (Kult och Konst 1908 p. 95—101).

[23] Ugglas: Den medeltida träskulpturen (Svensk konsthistoria utg. af Romdahl och Roosval p. 124) från hvilken äfven de närmast följande uppgifterna hämtats.

[24] Fotografi i Konstmuseets samlingar, Lund.

[25] Cornell: Spridda studier öfver medeltida träskulptur (Hernösandspublikationen p. 52 o. f.).

[26] Cornell a. a. p. 53 o. f.

[27] Viollet le Duc: Dictionnaire de l'architecture française I p. 107.

[28] Anser mig blott flyktigt böra omnämna dessa figurer, då detta material är under bearbetning på annat håll.

[29] Men har här upptagit en inom provinsen redan under 1100-talet gängse höftklädestyp. Vi finna den använd på ett flertal just för Skåne egendomliga kors af koppar med inristade figurframställningar: på ena sidan den korsfäste; på den andra Maria. Teckningarnas värde är af ganska skiftande valör — i regel tycks krucifixfiguren vara gröfst behandlad — men regelbundet nästan återvänder höftklädesanordningen med de tvenne vid sidorna halfrundt nedhängande öfverslagen. Jfr. Hildebrand: Sveriges medeltid III p. 669 o. f. — Original i H. M.

[30] Säkerligen finns denna typ äfven i Tyskland, fast jag aldrig råkat träffa på den. Och särskildt tror jag, att den skall sökas i de trakter, där det franska inflytandet mera omedelbart verkat t. ex. i Magdeburg.

[31] Matthaei a. a. Taf. III: 9.

[32] Matthaei a. a. p. 19.

[33] Josephi: Die Werke plastischer Kunst im im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg p. 103—104.

[34] Svensk konsthistoria (Ugglas: Den medeltida träskulpturen) p. 131.

[35] Svensk Konsthistoria (Ugglas anf. uppsats) p. 128.

[36] Goldschmidt: Studien zur Geschichte der Sächsische skulptur p. 35 o. f. (Sonderdruck aus dem Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen Bd XX; XXI und XXII).

[37] Meinander a. a. p. 29.

[38] Meninander a. a. p. 29 not 1.

[39] Fett: Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreætten p. 25 fig. 32.

[40] Fett a. a. p. 19 fig. 20.

[41] Jfr. Lasteyrie: Etudes sur la sculpture française au moyen age. p. 30 o. f. fig. 3, (Drottningfigur från Notre Dame de Corbeil.)

[42] Matthaei a. a. p. 440 f. Taf. IV.

[43] Aarbøger 1901 p. 240 f.: Herzsprung: Et par sønderjydske træskjærerarbejder fra det 13 Århundrede.

[44] p. 48 fig. 23.

[45] Teckning i danska Nationalmuseets samlingar.

[46] Jfr. äfven tyska från Rhentrakterna och Westfalen stammande krucifix från sista hälften af 1300-talet och omkr. 1400, Witte anf. a. Taf. 7, 12, 13.

[47] Ugglas: »Dalbymästaren» (Uplands fornminnesförenings tidskrift VI, 1910, p. 10).

[48] Ugglas anf. uppsats (Strengnäspublikationenl) p. 55; fig. 28. Triumfkrucifix från Botkyrka (Södermanland).

[49] ([52]) Jfr. Ugglas anf. uppsats (Svensk Konsthistoria) p. 128, som dock anger Magdeburg som förmedlaren.

[50] ([53]) Afb. hos Hourticq: Geschichte der Kunst in Franchreich, p. 65.

Anm. Siffrorna inom parenteserna angifva de nummertal hvilka felaktigt blifvit uppgifna i textafdelningen.)

Tillägg. Några fotografier af en del med denna franska riktning besläktade arbeten, hvilka kommit i mina händer först sedan denna uppsats blifvit färdigtryckt, föranleder mig att göra ett par tillägg. Ugglas har i sin citerade artikel om Dalbymästaren omnämnt ett par sidofigurer till ett försvunnet krucifix från Bro kyrka, nu i Visby fornsal, hvilka han sedan i sin redogörelse för medeltidens träskulptur (i Sv. Konsthistoria) satt i samband med våra skånska Gualöfs-figurer. Likheten dem emellan är i själfva verket så slående, att de åtminstone på en fotografi med möda kunna skiljas från hvarandra. Rörelse-schema, veckbehandling, utseendet af socklarna — allt stämmer till punkt och pricka. Ugglas säger om dem, att de sakna motstycke bland öfrig gotländsk skulptur. Liknande är ju förhållandet här i Skåne. Kan man tänka sig det troliga ursprunget för dessa bilder? Vi ha redan nämnt de med dessa grupper besläktade monumenten i det dåvarande Danmark. Där finnes Herlufsholms-krucifixen; Rörby-gruppen. Bland de Schleswig-Holsteinska verken har hänvisats till vissa scener bland passionsframställningarna i Hürup. Från Lamberti-kyrkan i Nordlügum (Matthaei anf. a. p. 30 o. f. Taf. III: 2) tammar ett par Maria- och Johannes-figurer; icke af samma typ men till synes samma konstriktning. De sättas i första hälften af det XIII årh:t och anses af Haupt med instämmande af Matthaei som prof på de där bosatta cisterciensermunkarnes konstuppfattning. I Ulkebülls kyrka (på Als; Haupt anf. a. II p. 435 o. f.) finns en senromansk krucifixgrupp, där Maria och Johannes starkt påminna om motsvarande figurer från Gualöf. Krucifixen har en ej oväsentlig likhet med Onslunda. Bedömningen försvåras dock af kanske vilseledande senare öfvermålning. Från en dansk kyrka Ottestrup vid Slagelse stammar en krucifixgrupp (nu i Nationalmuseet i Köpenhamn), där hufvudfiguren verkar klumpig och eftergjord, medan Maria och Johannes visa de påtagligaste öfverensstämmelser med motsvarande figurer i Gualöf, Rörby och Bro. Det är uppenbart, att typen i Danmark och Schleswig-Holstein haft en vidsträckt spridning. Den har inkommit med de franska klosterbröderna och af dem förts ut i landet. Måhända den här påpekade talrika förekomsten i Danmark med Schleswig-Holstein af med de svenska gruppfigurerna besläktade monument stödja en hypotes om de förras härstamning från någon därvarande närmast schleswig-holsteinsk konstskola. De gotländska och skånska figurernas i visst hänseende isolerade ställning göra ett import-antagande mycket troligt.

Till slut blott en detaljanmärkning med anledning af korsens utseende på en del krucifix, hvilka troligen tillkommit under fransk påverkan. Vid sidan af Herlufsholms-krucifixen har jag kunnat reproducera ett par detaljer från en småländsk krucifix (Berg; nu i Växiö fornsal, fig. 31 a, b). I förbigående påpekar jag de båda profilernas slående likhet. Det är också Gualöfs-

krucifixens typ. Från korsstammen utgå liksom stjälkar, löpande ut i rundlar. Ett liknade kors — fast sämre utfördt — se vi på det delvis ramponerade Egebjerg-krucifixet (Ods hd. Danmark). Själfva krucifixen — fotografi i Nationalmuseet, Köpenhamn — räknar jag obetingadt till vår franska typ. Närmaste likhet erbjuder Gerdslöfs-krucifixen. Samma korsform visar det stora krucifixet i Witzwort (Matthaei anf. a. Taf. II: 8 p. 22 o. f.) från andra hälften af XII årh. Det sättes här samman med en krucifixgrupp i Bjerning, hvilken åter har vissa tydliga släktdrag med Gualöf. Möjligen se vi här en korsform som särskildt omhuldats af de verkstäder, där franskt inflytande på förhand kan antagas ha gjort sig gällande. På Særslevs-krucifixet (fig. 18 b) äro upprullningarna knoppliknande. Likartadt är förhållandet på det förut nämnda Ulkebüll-krucifixet. På denna korstyp gifves i Schleswig-Holstein ytterligare flera exempel. Det är en kanske svag föreningslänk mellan dessa »franska» krucifix, men observationen kan måhända dock vara värd ett påpekande.

KAPITEL V.

[1] Katalogen öfver utställningen af äldre kyrklig konst från Skåne 1914 p. 32 o. f.

[2] Afb. hos Walther Rothes: Christus, p. 154.

[3] Bl. a. krucifix i Jordal kyrka: Fett anf. a. sid. 35.

[4] Krucifix i Gerresheim. se Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz III. Düsseldorff.

[5] Bode: anf. a. p. 60 f.

[6] Frågan om bandkronans uppkomst är ännu ej utredd. Vill här blott påpeka dess ofta ganska egendomliga likhet med den kvinnliga hufvudbonaden under medeltidens slut (jfr. Hernösandspublikationen fig. 55 och 77).

[7] Att vi ej ha bevarade några dylika »skräckbilder» kan dock bero på, att de förefallit senare tiders människor främmande och motbjudande och därför blifvit förstörda.

[8] Ugglas (Strengnäspublikationen) anf. u. p. 76, fig. 40.

[9] Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz Westfalen. II—III Kreis Dortmund. Taf. 35: III.

[10] Wanckel: Die Sammlung der Königl. Sächs. Altertumsvereins in Dresden in ihren Hauptwerken H. 50.

[11] Ett samladt material hos Matthaei anf. a. (planschsamlingen).

[12] Bättre tillfälle att studera detta motiv erbjuder det samtidiga måleriet. Det är äfven ej sällan behandladt i träsnittskonsten. — I dômen i Xanthen finns en sandstensgrupp — krucifixet och röfvarne — från början af XVI årh., där anordningen med ängeln och djäfvulsgruppen är bibehållen. Dessa figurer äro fästa på små »käppar» öfver röfvarenas hufvud och gifva en ganska god föreställning om Björka-gruppens ursprungliga utseende. Afb. hos Aus'm Weerth: Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden Taf. XIX: 8. — Utmärt exempel på anordningen äfven i Mainz: en krucifixgrupp af sten med såväl Maria och Johannes som röfvarne med till de senare hörande bifigurer — början af XVI årh:t —. Dehio und Bezold: Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst Taf. 25.

[13] Om bildverket har museets direktör, Domkapitalar, dr. Arnold Steffens, sedermera godhetsfullt skriftligen lämnat bl. a. följande upplysningar: »Die Holzfigur, »Christus als Schmerzensmann» (N. I. g 59) stammt aus dem Nachlass des Pfarrers Heinrich Heidnes. Derselbe war Pfarrer in Zeuscheid und später in Birk, im rechtsrheinischen Teile des Erzbistums Cöln; und die Holzfigur dürfte auch aus dieser Gegend stammen. Sie hat eine Höhe von 44 cm. Der Körper ist in mulattenbrauner Farbe gehalten; die Anhöhung, auf dem er sitzt, in grüner. Wie das Haupt die Dornen-Krone, so trugen die gefaltenen Hände ein Rohr als Spott scepter. Die Einlassöffnung ist noch vorhanden. Wahrscheinlich war die Figur auch mit einem Spottmantel aus rotem Stoff bekleidet.»

[14] På detta förhållande har jag uppmärksamgjorts af Dr. Mackeprang, Köpenhamn.

KAPITEL VI.

[1] Stockbauer anf. a. p. 237 o. 239. Han citerar där en annan förf. Gori, som framkastat den tanken, att nafvelns egendomliga form af ett öga skulle angifva »den i Kristus fördolda och i all synnerhet under hans lidanden bortskymda gudomen».

[2] Zeitschrift für chr. Kunst 1895, sp. 171—172.

[3] Matthaei anf. a. p. 76 o. f. Taf. IX: 32.

[4] Dehio und Bezold: Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Taf. 36.

KAPITEL VII.

[1] Afb. Josephi anf. a. p. 183; Taf. XXXIX.

[2] Monatschrift für Kunstwissenschaft IV: 6. Afb. 1 o. 3.

[3] Dehio und Bezold: Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Taf. 51.

[4] Dehio und Bezold anf. a. Taf. 4 (16 Jht.)

[5] — Taf. 6. (16 Jht.)

[6] — Taf. 25. (16 Jht.)

[7] — Taf. 13. (15 Jht.)

[8] Matthaei anf. a. p. 117.

[9] Fotografier i Danska Nationalmuseets i Köpenhamn samlingar.

[10] Rydbeck: Adam van Düren (Kirkehist. Samlinger 5 Række. III, p. 626 o. f.

[11] Ljungren: Skånska herrgårdar; Trolle-Ljungby.

[12] Haupt II anf. a. p. 406. Jrg. 1823. — — »fein und schön, von frei-edler spätest gotischer Auffassung.»

[13] Jfr: W. Molsdorf: Die Niederländische Holzschnittpassion Delbecq-Schreiber (textafdelningen).

[14] Jfr. Schreiber: Holzschnitte aus dem ersten und zweiten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts in der kgl. graphischen Sammlung zu München, p. 30 och så flera andra ställen.

[15] Wanckel anf. a. Bl. 41; fragment af en Mariæ kröningsgrupp (slutet af XV årh.), där Kristus har samma egendomligt bildade törnekrona.

KAPITEL VIII.

[1] Janet Ross and Nelly Erichsen: The story of Lucca. p. 5—10, där legenden omtalas efter ett från XIV årh. stammande manuskript. Boken, som jag blott känner i andra hand genom välvilligt meddela excerpter, innehåller äfven andra intressanta uppgifter om krucifixet.

[2] Edmond Soyez: La croix et le crucifix. Etude archéologique. Amiens MDCCCCX.

[3] Soyez a. a. p. 49 o. f.

[4] Carl R. af Ugglas Strengnäspublikationen I p. 35. Där omtalas äfven ett intressant dylikt fall från nyare tid: kopian i Oostacher i Holland efter den hel. madonnan i Lourdres (uppgiften hämtad hos H. Fröderström: Undren i Lourdres).

[5] Dessa uppgifter hos Schnürer: Der kultus der Volto Santo und der heiligen Wilgefortis in Freiburg (Freib. Geschichtsblätter Jahrg. IX 1902 p. 74—105). Uppgiften ur Knytlingasagan gäller konung Erik Ejegod, jfr. Fornmanna sögur. Kaupmannahafn: 1828 XI p. 301.

[7] Stockbauer: Kunstgeschichte des Kreuzes p. 264.

[8] Beskrifning hos Schnürer anf. a. p. 76.

[9] Schnürer: Jahresbericht des Neisser Kunst- und Altertumsvereins 1903 Jahrg. VII p. 27.

[10] Stockbauer a. a. p. 264.

[11] Garucci: Storia della arte cristiana V Pl. 432: 4.

[12] Die Kümmerniss- und Volto Santo Bilder in der Schweiz. Freib. Gesichtsblätter Jahrg. X 1903 p. 156.

[13] Freib. Gesichtsbl. IX p. 78.

[14] Freib. Gesichtsbl. IX p. 86.

[15] Z. f. chr. K. XXVI Jahrg. 1913 sp. 77 o. f. (G. Schnürer: Das Volto Santo-Bild in der Burgkapelle zu Kronberg i Taunus). För de i texten närmast följande uppgifterna hänvisas till samma källa.

[16] Z. f. chr. K. VIII Jahrg. 1895 sp. 30 o. f. (Fr. Schlie: Kirchliche Alterthümer aus der St. Nicolaikirche in Rostock).

[17] Om den på bilden synliga spelmannen berättas i det citerade passionalet: han var en gammal man, hvilkens spel ingen i Lucca mer frågade efter; ty de yngre sjöngo och spelade bättre än han och så råkade han i armod. Så kom han in i kyrkan, satte sig framför det heliga krucifixet; begynte spela på sin fiol; sjöng och grät och klagade Gud sin nöd. Då kastade bilden till honom en af sina gyllene skor. Spelmannen tog upp den och gick med gladt och af tacksamhet fylldt hjärta därifrån. Men vakten hejdade honom; fängslade honom som en röfvare och släpade honom inför domaren. Denne ville lika litet tro på hans oskuldsbedyranden som väktaren; och så blef han dömd till döden. Och när han så skulle dö, sade bödeln: »broder, bered dig nu att dö under svärdet till straff för din ogärning». Då föll den gamle spelmannen ned på sitt ansikte och bad med stor andakt och ifver, att Gud måtte hjälpa honom genom det heliga korsets makt och kraft. Och nu hände det sig, att bödeln, sedan han höjt svärdet, blef stående så länge med utsträckta armar, tills domaren återkallade sin dom. Då vardt den stackars spelmannen hulpen; allt folket lofvade Gud och det undergörande heliga korset; och i spelmannens hus var det nu slut på nöd och elände.» Det är denna episod, som framställes på bilden. Bödeln gör dock här hugget med en bila och ej med svärd, såsom det angifves i legenden. Därbakom har man ock placeradt en man med en lyft klubba, färdig att fullborda bödelns hugg.

Hur och när nu denna episod blifvit kombinerad med Lucca-krucifixet, har man sig ej bekant. Schlie omnämner i sin anförda uppsats att på långfredagen var gammal sed att draga af Volto Santo-bildens ena sko och ställa en kalk under foten. Enligt legenden skulle ju ock Nicodemus i graalkalken uppsamla blodet från den genomstungna foten. Möjligen ha vi här att söka underlaget för spelmanslegenden. En baron von Blun, som 1687 sett och beskrifvit Lucca-bilden — Stockbauer sid. 265 —, berättar äfven om spelmannens förekomst där. Schnürer uppger att legenden skall grunda sig på en händelse i april 1282. Säkert är att spelmannen därefter blir en gärna använd bifigur till Lucca-framställningarna i olika länder. I Frankrike skall han tidigast förekomma i en elfenbenstriptyk från 13 årh:t.

Till slut må blott påpekas den länge kända, under senare medeltiden uppkomna misstolkningen af dessa beklädda krucifix. Långt upp mot norra Tyskland, i Nederländerna och i England påträffas de. Den generation, som ombesörjt deras anskaffande sväfvade aldrig i okunnighet om deras samband med Volto-Santo. När så rymlig tid förflutit, föll emellertid denna tradition i glömska. De krucifix, man såg öfverallt annars i kyrkorna, hade ett helt annat utseende. Man ville inte gärna tro, att dessa praktfullt klädda bilder skulle föreställa Kristus på korset och medeltidsmänniskan med sin lättrörliga spelande fantasi och sin oförskräckthet att skapa de helgon, hvilka hon kunde ha bruk för i lifvet eller konsten, kom då snart till det resultatet att figuren egentligen var en kvinna, en förnämn kungadotter. För att undgå ett förhatligt äktenskap skulle denna häftigt anropat Gud att utplåna hennes skönhet, hvilken dårat så många män. Hennes bön uppfylldes på det sättet, att »Gud förvandlade henne och gjorde henne sig lik», som där står att läsa i den det Burgkmairska träsnittet åtföljande texten. Då konungen, hennes fader, fick se henne sådan, blef han vred och lät korsfästa henne, så som det förut skett med hennes gud.

Oftast bär hon i tysktalande länder namnet St. Kümmernis — latin Cumerana — och Wilgefortis, det senare namnet vanligt äfven i Holland och Belgien; i de sistnämnda landen äfven Ontkommera; Dignefortis; Liberata — ett namn som äfven tyder på att Kümmernis sammanblandades med detta portugisiska helgon, hvilket under förföljelserna mot de kristna lidit martyrdöden; i Frankrike Ste Combre; i Böhmen kallas hon Starosta; i Polen Frasobliwa o. s. v. I alla dessa länder vann det nya helgonet den största popularitet. Schnürer angifver kultens hemland vara Nederland — i bland kallas helgonet äfven jungfrun från Lüttich —. 1586 upptogs hennes

namn i det romerska martyrologiet: hennes festdag är den 20 juli. Kyrkor, kapell och altaren uppkallades efter henne. Sällskap bildades flerstädes, bärande hennes namn. Och än i dag firas hon med processioner i katolska länder. Från Tyskland, där hennes dyrkan tidigast kan konstateras 1419 — hertig Adolf af Cleve stiftar då i därvarande kollegial-kyrkan ett altare till ära för den helige riddaren Georg och »Sunte Wilgefortis der H. jonfrouwen geheiten sunte Unkommer», tränger hennes kult först småningom söderut. Schweiz deltager därför sent, såsom förklarligt är på grund af dess mera direkta förbindelser med Lucca, i hennes dyrkan, knappast före XVII årh. Där skaffade man sig flerstädes Kümmernis-bilder genom att påkläda regelräta romanska krucifix — med kort höftkläde — rika praktfulla dräkter och sätta blomsterkransar på deras hufvuden. Så har t. ex. skett i Schwyz. Schnürer har iakttagit liknande i Tyrolen.

Spelmannen har äfven Kümmernis-bilderna öfvertagit. Den korsfästa kungadottern skulle i flera dagar ha pinats på korset. Spelmannen skulle ha kommit därförbi och tröstat henne med sina toner. Till tack fick han hennes ena gyllene sko. Då man ville straffa honom för hans förmenta stöld räddades han genom ett nytt under af »Sant Kümmernuss».

St. Nikolai-kyrkan har äfven en — med den i texten nämnda samtidig — väggmålning, skildrande Kümmernis-legenden. Den åtföljes af följande inskrift: Sta vnkumer des konighes dochter va portegal de se ext se wil ze bewaen vor kumer un smerte un vor armot». Kulten, som således varit spridd och känd alldeles in på Danmarks gränser, är där i detta land ej på något ställe konstaterad. Icke heller har den någonsin, så vidt jag vet, hunnit öfver till Sverige.

[18] Aarbøger 1907 sid. 52 o. f. (M. Mackeprang: Middelalderlige kirkelige Monumenter).

[19] Pilgrimstecknen från Lucca visade äfven Volto-Santo. Dylika små kors af mycket hög ålder — bevarade i Rom (Campo Santo). Se Schnürer: Freib. Geschichtsblätter X p. 156.

[20] Brunius a. a. p. 553. Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin I p. 4.

[21] Hvad Brunius kan mena med denna uppgift är nu ej godt att säga, då blott sparsamma rester af fotbeklädnaden bevarats; figuren synes ha haft målade förgyllda stöfletter.

[23] Sedan detta skrifvits och tryckts, har jag från professor G. Schnürer i Freiburg i/d Schweiz, hvilken jag tillställt en fotografi af vårt skånska krucifix, erhållit bl. a. följande upplysningar: Ich zweifle nicht, dass es eine Abbildung des Volto Santo von Lucca sein soll und würde nach ähnlichen Stücken aus Deutschland das Krucifix in das 15 Jahrhundert setzen. Allerdings fehlt einiger so insbesondere der Reifen um den Oberkörper des Volto Santo. Doch kommt es wohl bei Skulpturen öfters vor, das deiser Reifen fehlt.»

RÅDFRÅGAD LITTERATUR.

Aarböger for nordisk oldkyndighed. Kjöbenhavn.
Album de Villard de Honnecourt. Paris 1911.
BAUMEISTER, Formschnitte des 15:n Jahrhunderts in den Sammlungen des fürstlichen Hauses Oettingen-Wallerstein zu Maihingen, I. Strassburg 1913.
Bayerisches Nationalmuseum. 1868.
BECKETT, Altertavler i Danmark fra den senere Middelalder. Kjöbenhavn 1895.
BEISSEL, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien. 1890.
Biblia pauperum, herausg. v. HEITZ. Strassburg 1903.
Birgittas uppenbarelser, utg. af KLEMMING. Stockholm 1857—84.
BODE, Geschichte der deutschen Plastik. Berlin 1885.
BODE, Die italienische Plastik. Berlin 1891.
BOETTICHER, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Königsberg 1893—99.
BOHME, Kunst und Künstler des Mittelalters in der Neuzeit. 1875—78.
DE BOSSCHÈRE, Le sculpture anversoise aux XV^e^ et XVI^e^ siècles. Bruxelles 1909.
BRUNIUS, Skånes konsthistoria under medeltiden. Lund 1850.
Der Cicerone. Leipzig.
CLAUSS, Holz- und Metallschnitte des 15:n Jahrhunderts aus den Stadtbibliotheken zu Colmar und Schlettstadt in Elsass. Strassburg 1909.
COHEN, Die Geschichte der Iscenierung im geistlichen Schauspiele des Mittelalters. 1907.
COHN-WIENER, Alt-Nürnberg und das malerische Frankenland. Berlin.
CREUTZ, Die Anfänge des monumentalen Stiles in Norddeutschland. Köln 1910.
CURMAN, Cistercienserordens byggnadskonst, I. Stockholm 1912.
CURMAN o. ROOSVAL, Sveriges kyrkor.
DAUGAARD, Om de danske klostre i middelalderen. Kjöbenhavn 1830.
DAUN, Veit Stoss. Leipzig 1906.
DEHIO und VON BEZOLD, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst.
Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Oldenburg. 1896.
Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck. Lübeck 1906.
Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel-Marburg. 1901.
Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Danzig 1884.
Die Baudenkmäler der Provinz Pommern. Th. III, bd. 2.
Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover. 1899.
Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. IX, 2. Herausg. v. CLEMEN. Düsseldorf 1891.
DIETRICHSEN, Kristusbilledet. Kjöbenhavn 1880.
ENGELS, Die Kreuzigung Christi. Luxemburg 1899.
ERSLEV, Danmarks Riges Historie, II. København.
FETT, Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreætten. Kristiania 1908.
Fornvännen, red. af EKHOFF.
Freib. ⟨im Breisgau⟩ Münsterblatt. 1911.
Freib. Geschichtsblätter, X. 1903.

Führer durch das Museum des Königl. sächsischen Altertumsvereins im Königl. Palais des grossen Gartens zu Dresden.
FRANCK, Der Meister der Ecclesia und der Synagoge. 1901.
GEISBERG, Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Leipzig 1907.
GOLDSCHMIDT, Lübecker Malerei und Plastik bis 1530. Lübeck 1889.
GOLDSCHMIDT, Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur. Berlin 1902.
GONSE, L'art gothique. Paris.
GUGENBAUER, Kupferstiche und Einzelformschnitte des 15:n Jahrhunderts in der K. K. Studienbibl. zu Linz und Donau. Strassburg 1912.
GUGENBAUER, Inkunabeln der Graphik in der Klosterbibliotheken Ober-Oesterreichs und Salzburgs. 1913.
HAMMAR, Om kyrkan i Skåne under katholicismen, I. Lund 1868.
HASAK, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im XIII. Jahrhundert. Berlin 1899.
HAUPT, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, I—II. Kiel 1888.
HEITZ, Christus am Kreutz. Strassburg.
HILDEBRAND, Sveriges medeltid. Stockholm, I—III. 1879—1904.
HIRN, Det heliga skrinet. Stockholm 1909
HOPPENOT, Le Crucifix. Lille et Paris 1905.
HOURTICQ, Geschichte der Kunst in Frankreich. Stuttgart 1912.
Jahresbericht der Görresgesellschaft. Köln 1901.
JANSE, Medeltidsminnen från Östergötland. Stockholm 1907.
JOSEPHI, Die Frühwerke der Holzplastik im Germanischen Nationalmuseum. Anzeiger der Germ. Nat. Mus. Nürnberg 1905.
KAEGLER, Einzelne Holz- und Metallschnitte des 15:n Jahrhunderts aus der Universitetsbibliothek in Basel. Strassburg 1909.
Katalog der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf 1902.
KAUTZSCH, Die Holzschnitte der Kölner Bibel v. 1479. Strassburg 1898.
Kirkehistoriske Samlinger V, 3, 1905—1907; Kjøbenhavn.
KRAUS, Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg im Breisgau 1897.
Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz Westfalen.
LANGE, Menneskefiguren i Kunstens historie. Kjøbenhavn 1899.
DE LASTEYRIE, Études sur la sculpture française au moyen age. Paris 1902.
LEHRS, Über einige Holzschnitte des 15:n Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Zürich. Strassburg 1906.
LEIDINGER, Die Einzel-Metallschnitte des 15:n Jahrhunderts in der Kgl. Hof- und Statsbibliotek München. Strassburg 1908.
LEISCHING, Figurale Holzplastik. Wien 1908.
LJUNGGREN, Skånska herregårdar.
LÜER und CREUTZ, Geschichte der Metallkunst. Stuttgart 1909.
MALE, L'art rélígieux au XIII siècle. 1902.
MAJOR, Frühdrücke von Holz- und Metallplatten aus den Bibliotheken des Barfüsserklosters im Freiberg in Schweiz und Kapuzinklosters in Luzern. Strassburg 1911.
MATTHAEI, Zur Kenntniss der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins. Leipzig 1901.
MATTHAEI, Werker der Holzplastik in Schleswig—Holstein bis zum Jahre 1530. Leipzig 1901.
MEINANDER, Medeltida altarskåp och träsniderier i Finlands kyrkor. Helsingfors 1908.
Mitteilungen aus dem germanischen Museum 1900.
MOELSDORF, Formschnitte des 15:n Jahrhunderts aus der Sammlung Schreiber. Strassburg 1908.
Münchener Jahrbuch, II. Halbband, 1908.
MÜNZENBERGER (fortgesetzt v. BEISSEL), Zur Kenntniss und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Frankfurt a. M. 1895—
OLRIK, Absalon I—II. Köbenhavn 1908—09.
PFEIFFER, Einzelformschnitte des 15:n Jahrhunderts in der Königl. Bibliothek Bamberg, B. II. Strassburg 1911.
REIL, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi.
REUTERDAHL, Svenska kyrkans historia. Lund 1838.
Revue de l'art chretien.

RIEHL, Die Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern von 12. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts.
ROMDAHL och ROOSVAL m. fl., Svensk konsthistoria. Stockholm 1913.
ROOSVAL, Om altarskåp i svenska kyrkor och museer ur Mäster Jan Bormans verkstad i Bryssel. Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria. XIII. Stockholm 1903.
ROOSVAL, Utställningen af äldre kyrklig konst i Hernösand 1912. Stockholm 1914. [Här kallad Hernösandspublikationen.]
ROOSVAL, Konst och konstnärer, 4:e årg. Stockholm 1913.
ROSS and ERICHSEN, The story of Lucca. London 1912.
ROTHES, Christus. Köln a. Rh. 1911.
RYDBECK, Medeltida kalkmålningar i Skånes kyrkor. Lund 1904.
RÖTTINGER, Einzel-Formschnitte des 15:n Jahrhunderts aus der Erzherzogl. Kunstsammlung Albertina in Wien. Strassburg 1911.
SAUER, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung. Freiburg Im/B. 1902.
SAUERLANDT, Deutsche Plastik des Mittelalters, Düsseldorf u. Leipzig.
SCHLIE, Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin. Schwerin 1898—1901.
SCHMITZ, Soest. Leipzig 1908.
SCHREIBER, Holzschnitte und Schrotblätter aus der Königl. Universitätsbibliotek in Tübingen. Strassburg 1906.
SCHREIBER, Holzschnitte aus dem ersten und zweiten Drittel des 15:n Jahrhunderts in der Kgl. graphischen Sammlung zu München 1912.
SCHULTZ, Die Schrotblätter des germ. Nat.-Museums zu Nürnberg. Strassburg 1908.
SCHÖNERMARK, Der Kruzifixus in der bildenden Kunst. Strassburg 1908.
SJÖBORG, Samlingar för Nordens fornälskare, T. 2. Stockholm 1824.
SOYEZ, La crux et le Crucifix. Amiens 1910.
Svenska Fornminnesföreningens tidskrift, Stockholm.
Thaulow-Museum, Kiel. [Katalog.]
TYACK, The cross. London 1900.
AF UGGLAS, Dalbymästaren. Uppsala 1909.
Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910. Ibdm 1910.
Utställningen af äldre kyrklig konst i Strängnäs 1910. Studier I, utg. af CURMAN, ROOSVAL, AF UGGLAS. Stockholm 1913. [Här kallad Strängnäspublikationen.]
Utställningen af äldre kyrklig konst i Malmö 1914. Ibdm. 1914.
VÖGE, Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Strassburg 1894.
VIOLLET-LE-DUC, Dictionaire raisonné de l'architecture française du XI:e au XVI:e siècle. Paris 1875.
DE WAAL, Das Kleid des Herrn auf frühchristlichen Denkmäler. Freiburg im Br. 1891.
WANCKEL, Die Sammlung des Königl. Sächsischen Altertumsvereins zu Dresden. Text v. FLECHSIG. Dresden 1900.
aus'm WEERTH, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. Leipzig 1857—80.
WITTE, Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Cöln. Berlin 1912.
WRANGEL, Cistercienserna inflytande på medeltidens byggnadskonst i Sverige. Lund 1899.
Zeitschrift für christliche Kunst, herausg. v. SCHNÜTGEN. Düsseldorf.

(Vanliga handböcker och uppslagsverk (Otte, Springer, Woermann, Michel etc.) äro ej här upptagna.)

BESKRIFNING ÖFVER SKÅNSKA KRUCIFIX

TILL OMKRING 1500.

Rebbelberga. S. Åsbo hd. — (H. M.)

(Fig. 5.)

Bildens ursprungliga utseende har visat den stränga romanska stilens karaktäristiska kännemärken: figuren mera sväfvande framför än hängande på korset; hållningen strängt frontal — här dock med en svag inböjning vid högra sidan —; fötterna sidoställda; tre lockar på hvardera axeln; raka, smala fingrar; kungakrona; stelt nedfallande höftkläde, med en rundad, nedhängande flik framtill; intet sidosår; ej heller några blodspår.

Någon gång, då en mera verklighetstrogen uppfattning gjort sig gällande äfven vid framställande af krucifixen, har bilden emellertid omändrats i öfverensstämmelse med gotikens kraf. Det har tillgått på ungefär följande sätt: hufvudet har afsågats; affasats vid halsen samt ånyo blifvit påsatt, så att det kommit att luta åt högra sidan. Liknande behandling har vederfarits benen: bägge ha lösbrutits strax vid höftklädets nedre rand, hvarefter de fastgjorts på ett sätt, som möjliggjorde fötternas läggande ofvanpå hvarandra och deras genomborrande med blott en spik. För den skull har högra fotens inre kant äfven något afskurits. Den gamla kungakronan har man slutligen brutit bort samt ersatt den med en nu försvunnen törnekrona. Nu har målningen äfven tagits till hjälp för att göra omändringen fullständig: man har vid alla såren efter spikarna samt på pannan ganska ymnigt låtit blodet framträda— armarna äro blodstänkta till hela sin längd —. Dessutom har man vid *vänstra* sidan genom en målad linje antydt sidosåret. Från detta droppar blodet ned mot höftklädet. Med färg har man äfven markerat bröstvårtorna. Bildens polykromering ter sig f. ö. på följande sätt: de nakna partierna ha gifvits en mörkt röd färg; svart hår och skägg; höftklädet blått med röda bårder. Den ursprungliga färgen kan ej angifvas. På den fina hårkransen framtill i pannan kunna spår af grön färg iakttagas, utan tvifvel reminiscenser från den grönmålade törnekronan.

Krucifixen, som ankom till museet för några år tillbaka, var redan då nära förstörelsen. Det lösa trädslaget i förening med mask och årslång vanvård — bilden låg uppkastad öfver hvalfven — hade bidragit härtill. På museet ha bitarna varsamt åter blifvit hopsatta samt preparerats för att hindra ett fortsatt sön-

dersmulande. De partier, som särskild lidit skada, äro hjässan, som saknar borrhål; näsan; högra handens fingrar samt fötterna. De skador, hvilka eljest förmärkas på bilden, få delvis tillskrifvas den här ofvan omtalade gotiska förändringen. Ryggsidan är urholkad.

Kors saknas. Det på afbildningen synliga är nygjordt.

H. 105 cm.; spännvidd 84 cm. — Material: al (?).
Omkr. 1150 (?).

Tryde. Ingelstads hd. — (Statens Hist. Museum, Stockholm.)
(Fig. 6.)

Figuren hårdt angripen och sönderfrätt af mask. Vänstra handens fingrar utom långfingret afslagna. Kungakronan, som bilden bär på hufvudet, är af messing och har förlorat sina »taggar» — korsprydnader? —. Bland de vackra romanska slingmönstren äro ingraverade i tre rundlar Matteus', Johannes' och Lukas' symboler (jfr. afbildning på försättsbladet!). Kronan torde förskrifva sig från 1100-talets slut.

Figurens ryggsida urholkad. Ögonen, nu målade slutna, ej utmodellerade.

Färgen är ny, gamla färggifningen kan ej angifvas. Nu är kroppen målad i ljus hudfärg; brunt hår och skägg; höftklädet blåsvart med röda ringar och upp- och nedtill hvita bårder.

Korset är senare; gjordt af tunna bräder.

H. 145 cm. — Material: något lätt träslag, nu svårt att bestämma.

1100-talets andra hälft.

Vankifva. V. Göinge hd.
(Fig. 7.)

Väl bibehållen. Kronans upptill afspetsade taggar troligen senare restaurering. Kronringen skuren i ett med hufvudet.

Ryggsidan urholkad. Håret nedfaller i en tjock — ej modellerad — massa öfver rygg och axlar. Hjässhål tillslutet med en propp. Sidosår saknas; likaså utskulpterade bröstvårtor och nafvel. Refbenen ej antydda. Utskulpterade öppna ögonlock.

Målningen senare: kroppen hudfärgad; svart hår ock skägg; förgylldt höftkläde — möjligen här gamla färgrester — med bladmönster i mörk färgton. Bårder upptill röd.

Korset, af ek, nedtill afsågadt. Målningen samtidig med figurens. Korsstammen grön med rödbruna skråkanter. På gloriaskifvan mot förgylld botten ett rödbrunt kors. Symbolfältens botten svartbrun; delvis bevarade målade figurer; troligen af senmedeltida ursprung. Matteus på högra korsarmen bäst synlig. Figurens suppedaneum — 14,5 cm. högt — starkt nedåtsluttande; halfkägelformigt. Korsets baksida rödstruken.

H. 104 cm.; spännvidd 94 cm. — Material: ek.
Korsets l. 220 cm.; tvärträts l. 140 cm.
1100-talets andra hälft.

Hvitaby. Albo hd.
(Figg. 9 a—b.)

Krucifixen möjligen efterbildning af gammal typ.

Bildens bestånd hotas af mask. Förstörelsen har underlättats af det lösa, spröda träslag, hvaraf krucifixen är gjord. Sålunda hotar håret, som har en något åt högra sidan förskjuten bena och på ryggen faller ned i en välkammad massa, att smulas sönder. Höftklädet är äfven mycket skröpligt och vid uppskörtningen på flera ställen förstördt. Vänstra handens fingrar stympade; högra handens kvarsittande fingrar ha varit afbrutna och ånyo blifvit påsatta. Hjässhål med tillslutande plugg. Sidosår, blott måladt, högt uppe vid vänstra sidan. Nafvel och bröstvårtor ej synliga. Refbenen, som ej framträda på afbildningen, äro ytterst schematiskt antydda. Ryggsidan urholkad och håligheten täckt med en tillspikad bräda.

Bilden i senare tid hvitmålad; svart hår och skägg. Man har vid såren diskret antydt det rinnande blodet. Höftklädet, som fått samma hvita färg, är prydt med brungula rosor. Det uppskörtade partiet samt den framtill synliga veckryggen blåmålade.

Korset — af ek — är afsågadt vid alla ändarne. Det är mycket groft utfördt. Nedtill mellan fötterna ett aflångt-vertikalt hål, säkerligen afsedt för krucifixets fastgörande. Kronan upptill — äfven gloriaskifvan — ny. Korsets inre partier svartbrunt målade med omgifvande blå skråkanter. Gloriaskifvan nu blåmålad. Den där synliga rankan är svart och inskriptionen I. N. R. I. i hvitt.

H. 150 cm.

Kronan på bildens hufvud är af förgylld koppar med rent romanska sirater och tre infattade bergkristaller, en framtill och två vid sidorna. Den synes ej ursprungligen ha tillhört den nuvarande krucifixen. 1100-talets slut (omkr. 1200?).

H. 16 cm.; diam. 19,5 cm. — Material: poppel (?).
1200-talets första hälft (?).

Osby. Ö. Göinge hd. — (H. M.)
(Fig. 11.)

Armar saknas. Bilden har burit kungakrona, nu försvunnen. Fötterna, på hvilka synas märken efter fyra »spik»-hål, blott groft utförda. De ha också en gång varit iförda tunna metallskor — silfverbleck — med korta skaft. Ett par mindre rester af denna fotbeklädnad jämte de fästande stiften äro fortfarande synliga.

Ryggsidan urholkad. Hjässhålet, ovanligt bredt, — ung. 5 cm. djupt — blir nedåt spetsigt. Inskuret, horisontalt sidosår t. h. På bröstet synas öppningar af

ett par ung. fyra cm. djupa borrhål; ovisst hvad de tjänat för ändamål. Refben, nafvel och bröstvårtor icke på något sätt antydda. Ögonlocken otympligt modellerade.

Målningen nästan alldeles förstörd. Färgen har varit anlagd på hvitgrund. På båda sidor af halsen samt på benen fattiga spår af en ljusröd hudfärg. På höftklädet rester af en svart — mörknad? — färg.

Kors saknas.

H. 130 cm.

1200-talets första hälft.

Örsjö. Vemmenhögs hd. — (H. M.)
(Fig. 12.)

Angripen af mask samt på flera ställen sprucken. Kungakronans åtta taggar — med undantag af ett par i tapphålen kvarsittande rester — afslagna. Fötterna stympade. Fingrarna ej utmodellerade, blott antydda.

Ryggsidan urholkad. Håret äfven i nacken vågigt. Hjässhålet öppet; ung. 16 cm. djupt. Refben, nafvel och bröstvårtor ej antydda. Inskuret sidosår t. h. Ögonlocken ej utmodellerade. Färgen förstörd. Under vecken i höftklädet blåa färgrester. Kors saknas.

H. 134 cm.; spännvidd 114 cm. — Material: ek.

1200-talets första hälft.

Lyby. Frosta hd. — (H. M.)
(Figg. 13 a—b.)

Maria och Johannes från en krucifixgrupp. Kruciifixet nu försvunnet.

Maria:

Någorlunda bibehållen. Tvärlöpande sprickor på figurens midt. Kronan — skuren i ett med hufvudet — med afslagna taggar; vid dess vänstra sida kvarsitter dock ett fragment af taggen; medan i de två öfriga urtagningarna blott de fasthållande träpluggarna bevarats.

Ryggsidan från axlarna och nedigenom urholkad. Hjässhål saknas. Utmodellerade ögonlock och ögonbryn; de senare kraftigast betonade vid näsroten. Af öronen synes endast det vänstra — mycket summariskt behandladt.

Senare öfvermålning delvis affallen. Kredering saknas. Den ursprungliga färgen kan ej angifvas. Har blå och gröna färgrester på dräkten; rödlätt karnation; blå ögon; röda skor etc.

H. 101 cm.; sockeln med tappen 12 cm. — Material: ek.

Johannes:

Figuren, hvars sockel har markerade kanter — fem — i motsats till Maria's mera afrundad fotplatta, är någorlunda bibehållen; mindre skador och sönderspricknings äro att anmärka vid halsens högra nedre sida och axelpartiet därinvid; i ansiktet, samt på den högra handen — strax nedanför handleden —.

Ryggsidan urholkad. Nedtill begränsas det urholkade partiet af en smal kant, i hvilken synes ett borrhål med en i detta kvarsittande till största delen bortmultnad träplugg. Troligen har den tjänat att fasthålla bilden vid bjälken, på hvilken den varit uppställld. Nackpartiet platt. Hjässhål saknas. Lockarna — kanalformigt utgräfda — falla från hjässans midtpunkt ned mot pannan, där de brytas. Endast vid vänstra sidan är örat synligt; summariskt antydt. Ögonlocken utskulpterade.

Gamla färgen förstörd genom senare — mycket skadad — öfvermålning: rödlätt karnation; bruna ögon; blå mantel och dräkten därunder gul. På den förra möjligen äldre röda färgrester på hvitgrund. Nedre delen af ärmen — ganska tydligt antydd af bildskäraren — har af nymålaren bestrukits med »hudfärg»! Liknande förhållande på Mariabilden.

H. 105 cm.; sockeln med tappen 11 cm. — Material: ek.

Omkr. 1200.

Ignaberga ödekyrka. V. Göinge hd. — (H. M.)

(Fig. 14.)

Bilden — man observere de ojämna proportionerna mellan öfver- och underkroppen! — anmärkningsvärd framför allt genom det ovanligt ädelt formade hufvudet. Defekt. Armarna saknas och fötterna stympade. Kungakronans två kvarsittande taggar delvis afbrutna; de två öfriga, som funnits, förstörda. Allvarligt sprucken, särskildt i ansiktet. Från bröstpartiet ha stycken fallit bort.

Ryggsidan nedanför axlarna urholkad. Öppet hjässhål ungefär 8 cm. djupt. Inskuret — horisontalt — sidosår t. h. Nafvel synlig alldeles ofvanför höftklädets öfre kant. Bröstvårtorna ej utmärkta; ej heller ögonlocken utmodellerade. —

Färgen förstörd. I sprickorna och på baksidan kvarsittande rester af gammal hvitgrund. Möjligen något rödt på höftklädet.

Kors saknas.

H. 113 cm. — Material: ek.

1200-talets första hälft.

Vesterstad. Färs hd. — (Statens Hist. Museum, Stockholm.)

(Fig. 15.)

Bilden, hvilken efter att ha varit i privat ägo under längre tid i år öfverlämnades till statens samlingar, har förlorat armarna; fötterna stympade. Den nu synliga egendomligt formade törnekronan har ersatt en aflägsnad kungakrona. In-

skuret horisontalt sidosår t. h. Ett nytt måladt sidosår t. v., från hvilket blodflödet antydts. Utskulpterad nafvel; men inga bröstvårtor.

Krucifixet i senare tid ommåladt: kroppen gråbrun (närmast köttfärgad); nästan svart hår och skägg; höftklädet cinoberfärgadt; törnekronan blekgrön.

H. 67,5 cm. — Material: ek.

1200-talets andra hälft.

Kiaby. Villands hd.

(Fig. 16.)

Mycket väl bibehållen. Kronans taggar dock brutna. På fötterna kortskaftade skor af silfverbleck. Öfver vristerna band — äfven dessa af silfver — med blomrankor i drifvet arbete.

Ryggsidan urholkad. Hjässhål, tillslutet af en träplugg. Nafvel och refben ganska naturalistiskt utmodellerade; ögonlock och bröstvårtor däremot ej.

Färgen förstörd. Figuren liksom korset ha senare blifvit gråmarmorerade; denna öfverstrykning dock nu aflägsnad. Svaga spår af den gamla kritgrunden. Höftklädet, som varit förgylldt, har röda färgrester i vecken.

Korsstammens båda ändar afsågade. Både upp- och nedtill flera spikhål. Vid krabborna på några ställen rester af röd färg på kritgrund. Ek.

H. 125 cm.; spännvidd 109 cm. — Material: ek.

Korsets l. 158 cm.; tvärträts l. 109 cm.

1200-talets första hälft (1250?).

Önnarp. Vemmenhögs hd. — (H. M.)

(Fig. 21.)

Bilden har haft en nu förlorad kungakrona. Ansiktet stympadt. Armar saknas.

Ryggsidan urholkad. Håret vågar sig baktill och faller ned öfver axlarna i snäcklockar. Hjässhål — 20 cm. djupt —, som mynnar ut nedåt ryggsidan. Nafvel angifven; men inga bröstvårtor. Refbenen schematiskt bildade. Fötterna — i synnerhet den vänstra — groft utförda. På bröstet syns en 4 cm. bred och 3 cm. djup relikgömma med skålformig botten och upptill för det tillslutande »locket» — en bergkristall? — en 5 mm. bred fals. Tre — af ursprungligen 4 — metallstift sitta där kvar. Höftklädets knut på vänstra sidan fastgjord med träpluggar.

Färgen förstörd. I höftklädesvecken spår af blå färg.

H. 122 cm. — Material: ek.

1200-talets andra hälft.

Kruc. från okänd kyrka. (Äges af konsul Trapp, Helsingborg.)
(Fig. 22.)

Öfre delen af hufvudet jämte törnekronan, som mist flertalet af sina taggar, äro senare tillsatser. Näsan har äfven restaurerats och något förlängts. Tre fingrar på vänstra handen saknas; likaså stortån på högra foten.

Kompakt ryggsida, flat. Sidosåret inskuret på högra sidan mellan ett par af de öfre refbenen. Nafvel alldeles öfver höftklädeskanten. Ögonlocken ej utmodellerade.

Spår af den gamla färgen svåra att upptäcka. På benen kvarsitter ställvis den gamla kritgrunden, som emellertid i senare tid liksom kroppen i öfrigt öfverstrukits med en närmast blekgul färg. Ansiktet rödlätt. Hår och skägg svarta. Höftklädet har målats grått öfverströdt med mörkbruna rundlar. Nedtill en mörkbrun bård med röd öfverkant. I vecken skönjer man somligstädes — t. ex. vid de uppskörtade partierna — blåa i grönt skiftande färgrester. Vid såren är blodet antydt; kraftigast vid sidosåret.

Korset nytt.

H. 128 cm. — Material: ek.
1200-talets andra hälft.

Hassle-Bösarp. Vemmenhögs hd. — (H. M.)
(Fig. 23.)

Bilden skröplig: sprucken på flera ställen, t. ex. rundt halsen; dessutom illa åtgången af mask — vänstra armen —. Öfre bröstpartiet äfven skadadt genom i senare tid inslagna spikar. Mellan knäna har höftklädet multnat sönder; kanten t. h. något afslagen.

Bilden är mycket tunn. Ryggsidan urholkad. Öppet hjässhål, litet. Horisontalt — endast måladt — sidosår t. h. Refben, nafvel och bröstvårtor ej antydda. Öronen blott skisserade, men ögonlocken utmodellerade.

Den nu gråa kroppsfärgen är ej ursprunglig. Vanlig ljusröd hudfärg därunder synlig. Hår och skägg äro nu brunmålade; kronan grön. På pannan synas bloddroppar, ehuru bilden aldrig tycks ha ägt någon törnekrona. Blod flyter äfven innanför höftklädet ned öfver benen.

Korset — af ek — äfven nymåladt: svart med gråa cirkelrunda fält på ändplattorna. På några ställen synes under den svarta färgen röda färgrester. Ett par af korsstammens krabbor skadade; en nygjord.

H. 87,5 cm.; spännvidd 74 cm. — Material: ek.
Korsets h. 131 cm.; tvärträts l. 110 cm.
Omkr. 1250 (?).

Risekatslösa. Luggude hd.
(Fig. 24.)

Ganska skröpligt och i flera fall restaureradt: armarna sålunda nygjorda. Bilden har ursprungligen — tydligt genom urtagningen i hjässkanten — burit kungakrona, hvilken senare ersatts af en likaledes förstörd törnekrona. Ryggsida urholkad. I hjässan ett med en kraftig träplugg tilltäppt hål. Sidosåret skär öfver ett refben på den högra sidan. Bröstvårtor och nafvel endast antydda genom svaga upphöjningar.

Färgen är ny. Figuren är hvitmålad; skörtet mörkt förgylldt med röda underkanter. Hår och skägg svart — det senare knappast antydt af skulptören. Samma färg på ögon, ögonbryn samt hufvudets öfre parti. Läpparna äro röda. Blodspår iakttagas vid alla såren. På hvardera kinden en rödlätt färgfläck. Under denna senare målning på ett par ställen — t. ex. vid armfästena— synlig väfgrund.

Korsets — af ek — ändplattor äro kvadratiska; ej synliga på afbildningen. Nedtill kvarsitter triumfbågstappen. Kantkrabborna ha fördjupade innerfält. Äfven här nymålning: hela korset i en brunsvart färg. Nedtill på korsstammen är måladt en dödskalle och ett par korslagda ben. Inskriptionsplattan upptill — senare tillsats; svartmålad; bär blott bokstäfverna I N R.

H. 107 cm.; spännvidd 105 cm. — Material: ek.

Korsets h. 233 cm.; tvärträts l. 155 cm.

1200-talets senare hälft. (Eller än senare efterbildning?)

Wälluf. Luggude hd. — (Helsinborgs museum.)
(Fig. 25.)

Figurens lutande hufvudhållning ej ursprunglig. Hufvudet har i gotisk tid afsågats tvärs öfver halsen; affasats vid vänstra sidan samt genom infogade träkilar bibringats den karaktäristiska gotiska hufvudhållningen. Törnekronan af rep, senare tillsatt. Därunder i hjässpartiet vid pannan, nacken och sidorna synliga fyra rektangulära insänkningar— ung. 2,5 cm. breda —; de enda spåren af den ursprungliga kungakronan. Den nu synliga fotställningen visar möjligen ej den ursprungliga anordningen. Det högra benet i alla fall afsågadt strax ofvanför vristen; och foten troligen nyare.

Ryggsidan urholkad. Hjässhål — ung. 2,5 cm. djupt. Ursprungligt sidosår saknas. Det nu synliga blott måladt. Refbenen endast vid kroppens sidor schematiskt antydda genom båglinjer. Bröstvårtor ej angifna. Utskuren nafvel. Skulpterade ögonlock.

Flerfaldiga gånger öfvermålad. Spår af gammal färg kunna ej upptäckas.

Korset, af furu, nytt.

H. 117 cm.; spännvidd 107 cm. — Material: ek.

1200-talets andra hälft.

Onslunda. Ingelstads hd.
(Fig. 26.)

I hög grad restaureradt: såväl krucifixens armar (?) som korset äro nya. Kungakronan — hjässranden har sex urtagningar — har bortbrutits för att lämna plats för en nu äfvenledes försvunnen törnekrona. Alldeles ofvanför det öfre refbenet på högra sidan ser man det fördjupade sidosåret. Nafveln markerad. Ryggsidan flat, groft utförd.

Bilden ommålad: kroppen i en blekgul färg; hår och skägg mörkbrunt; ögonen likaså; röda läppar. Platsen för den ödelagda kungakronan förgylld. Höftklädet i en elakt skrikande färg. Korset är nytt, troligen återgifvande det ursprungliga korsets utseende. Det är brunt med röda kantlister. Tarfligt målade evangelistsymboler på guldgrund.

H. 144 cm. — Material: ek.

1200-talets andra hälft.

Tranås. Ingelstads hd.
(Fig. 27.)

Bilden ganska väl bibehållen; mindre sprickor genomlöpa dock figuren. Kronans taggar äro bortbrutna — man ser på den fem större och mindre urtagningar. Bilden kompakt.

Ryggsidan groft utförd, nästan flat. Hjässhål saknas. Sidosår har från början saknats: nu antydt med ett måladt streck långt ner till höger. Nafveln tydligt markerad; men inga bröstvårtor. Ögonlocken ej utmodellerade; detsamma gäller om refbenen. Höftklädets baksida saknar all veckbehandling.

Bildens målning är ny — närmast öfverensstämmande med färgen på Onslunda-krucifixen. På högra kinden har tydligt angifvits blodflödet från pannan. Dock tyckes bilden aldrig ha burit någon törnekrona.

Korsets — af ek — nedre parti med Matteus-symbolen är senare tillfogad. Kantkrabborna äro skålformiga. Målningen äfven sen. Korsets inre partier ljusbruna med de närmaste skråkanterna röda. De skulpterade evangelistsymbolerna äro förgyllda och framträda mot en röd botten.

H. 141 cm.; spännvidd 98 cm. — Material: ek.

Korsets h. 286 cm.; tvärträts l. 200 cm.

1200-talets andra hälft. Möjligen senare efterbildning.

Långaröd. Färs hd.
(Fig. 28.)

Hela bilden hotas af snar förstöring till följd af mask och olämplig förvaringsort. Mest ha händerna angripits: den högra handens tumme och lillfinger borta; likaså tummen och pekfingren på den vänstra. Handleden där äfven söndersmulad.

Bägge armarna ha engång lossnat, och åter nödtorftigt fastsatts. Ymniga sprickor. Kronans taggar skadade eller bortbrutna. Hufvudet kompakt, medan ryggsidan är urholkad. Nedåt halsen faller hårmassan vågformigt — i fyra tjocka breda valkar. Sidosåret synligt ganska långt ned t. h. Tydligt markerad nafvel. Ögonlocken utmodellerade.

Färgen ej ursprunglig. Bilden nu målad mörkröd; hår och skägg, pupiller och ögonbryn svarta; likaså höftklädet. Blod synligt vid alla såren, äfven på pannan. Kronan är mörkbrun med under denna färg synlig förgyllning. Nedre randen har rundt om af ommålaren smyckats med ett mönster af ungefär följande utseende ××××, tjänande som ersättning för törnekronan?

I förhållande till korsets ansenliga proportioner verkar bilden väl liten. Korset, kantadt af skålformiga krabbor, af hvilka några bortfallit, är äfven mycket sprucket. På högra tvärarmens undre kant synes en infällning. Nedtill kvarsitter triumfbågstappen. Korsets inre partier målade blå med gröna kanter. Fyrpassen, som väl rymt evangeliets symboler, visa en brunaktig marmorering. Bakom figurens ryggsida saknar korset hvarje spår af färg. Upptill I. N. R. I. i rödã bokstäfver på hvit botten. Baksidan är struken mörkröd.

H. 86 cm.; spännvidd 78,5 cm. — Material: ek.

Korsets längd — inräknad den 14 cm. långa tappen — 233 cm.; tvärträts längd 137 cm.

1400-talets andra hälft. (Efterbildning af 1200-talstyp.)

Gualöf. Villands hd. -- (H. M.)
(Fig. 29.)

Krucifixgrupp med Maria och Johannes.

Krucifixen.

Synnerligen väl bibehållen. Vid bukpartiet — t. h. nedtill vid höftklädet — ett infälldt stycke. Längre upp på bröstet äfvenledes en mindre infällning.

Ryggsidan urholkad; kaviteten tillsluten af en påspikad bräda. Från nacken nedåt halsen går ett 8 cm. l. och 4 cm. bredt, upptill tvärt, nedtill något rundadt hål, som utgör mynningen till en urholkning i hufvudets baksida; och till hvilken det 4 cm. breda och 10 cm. djupa hjässhålet leder. — Håret faller baktill ned i en slät massa och delar upp sig på hvardera axeln i tre lockar. Horisontalt inskuret sidosår. Svagt markerade refben. Nafvel — ganska långt ned sittande — och bröstvårtor antydda. Ögonlocken ej utskulpterade. Ögonbrynen draga ihop sig vid näsroten. Senare törnekrona af vidjor.

Den gamla färgen förstörd. Hvitgrund sitter kvar flerstädes och svaga spår af hudfärg på några ställen t. ex. vid vänstra örat. I höftklädesvecken rester af röd färg. Figuren senare öfvermålad i en gulskiftande färgton; tydliga blodfläckar vid alla såren.

Korsets tvärarmar — som hvar för sig tillfogats stammen — afsågade i spetsarne; själfva stammen har nedtill en triumfbågstapp; upptill ser man äfven en tapp, som väl svarat emot en urtagning vid eller i triumfbågen. Korset har en åttkantig genomskärning med stiliserade afhuggna grenar på de snedställda kanterna. — Nu brunmåladt. Den gamla färgen kan ej angifvas.

H. 150 cm.; spännvidd 143 cm. — Material: ek.

Korsets h. 280 cm.; tvärträts l. 178 cm.

Maria:

Dräkten något skadad annars liksom Johannes väl bevarad.

Utskulpterade ögonlock. Hjässhålet går helt i genom hufvudet. Den tillslutande brädan baktill är försvunnen. I sockeln tapphål. I dräktens veck spår af rödt; äfven af blått. Eljest den gamla färgen aftvättad.

H. 133 cm; sockelns h. 16 cm. — Material: ek.

Johannes:

Urholkad; baktill en påspikad bräda, liksom på krucifixen. Hjässhål helt igenom hufvudet, mynnande ut i det urholkade ryggpartiet. Hår öfver hjässan ej utmodelleradt. Ögonlocken utskulpterade. I sockeln ett rektangulärt tapphål.

Målningen borttvättad. Gammal färg vid högra handen, munnen och i näsborrarna, där röda färgrester synas. På dräkten spår af en mörk, svårbestämbar färg.

H. 134 cm.; sockelns h. 18 cm. — Material: ek.

Omkr. 1250 (?).

Houf. Bjäre hd. — (H. M.)

(Figg. 33 a—b.)

Bilden i stort väl bevarad — sprickor dock här ock hvar på bröstet —. Den har engång haft kungakrona, hvilket framgår af tre urtagningar i hjässan. Denna har troligen senare utbytts emot en törnekrona, fastsatt med spikar, af hvilka ett par ännu kvarsitta i bakhufvudet. Armarna tyckas vid något tillfälle ha blifvit obetydligt afsågade. Höftklädet har varit rikt utsmyckadt. Utmed dess kanter märker man en hel massa små hål, med här och hvar kvarsittande metallstift, hvilka utmärka de små nu försvunna rosetternas (?) plats.

Ryggsidan är urholkad från axlarna och nedigenom. Inskuret — snedställdt — sidosår ganska högt uppvid högra sidan. Hjässhålet ungefär 6 cm. djupt. Håret i nacken — ej utmodelleradt — vågar sig i två valkar samt faller på hvardera axeln ned i ett tredeladt lockparti.

Af gammal färg ser man endast på höftklädets innersidor spår af rödt. Kroppen är nyöfverstruken med en tunn, delvis affallen hudfärg. Hår, skägg och ögonbryn brunmålade; likaså ögonlockskanterna; ej antydda af snidaren.

Korset — af fur — är afsågadt både upp- och nedtill. Det högra tvärarmen afslutande fyrpasset ramponeradt, saknande bland annat två af sina hörnkrabbor. Korset har haft sexton dylika hörnkrabbor. Af dessa återstå nu endast sju. Strax ofvanför figurernas hufvud skönjes platsen för en försvunnen inskriptionsplatta eller rulle. Korsets kantlister äro prydda med små fyrpass- och ellipsformade fördjupningar så, att ett fyrpass på ena sidan motsvaras af en fördjupning på den andra o. s. v. Korset är brunstruket. Baksidan upptages af en i ljusröd kalkfärg utförd grenslinga (vinrankgren) af romansk karaktär.

H. 167 cm.; spännvidd 146 cm. — Material: ek.

Korsets h. 263 cm.; tvärträts l. 190 cm.

Omkr. 1300.

Gerdslöf. Vemmenhögs hd.

(Figg. 34 a—b.)

Krucifixen har så sent som 1912 underkastats en förödande och förkastlig restaurering. Om dess gamla skönhet är *nu* svårt att bilda sig en mening, sedan alla finare detaljer döljas bakom den fula, skinande oljemålningen. Nya tillsatser äro vänstra handens fingrar; högra handens tumme; fötterna samt kronans taggar.

Bilden är kompakt. Ryggsidan nästan flat; endast groft utförd; det senare gäller äfven om den på ryggen nedfallande hårmassan. I hjässmidten ingen fördjupning; men längre ut i periferin finnas fyra andra smärre borrhål: ett framtill och ett baktill samt ett vid hvardera sidan. Deras uppgift är ej fullt tydlig. Ansiktets högra sida, som framifrån blott obetydligt kunde skönjas, är endast groft skisserad. Örat t. ex. har man inte ens brytt sig om att antyda. — Upptill vid högra sidan synes sidosåret, nu blott antydt genom målning — att döma af äldre fotografi tycks det förut markerats med en svag inskärning. Nafveln utskulpterad. Ögonlocken, nästan slutna, äfven utmodellerade.

Korset — af ek — torde af krabborna att döma vara af yngre datum än bilden. Bakom figurens ryggparti är korsstammen utvidgad. Den stora gloriaskifvan — 21,5 cm. i diam. — är löst påsatt.

All nu synlig färg stammar från restaureringen 1912.

H. 85 cm.; spännvidd 73,5 cm. — Material: ek.

Korsets h. 160 cm.: l. 108 cm.

Omkr. 1275 (?).

Simlinge. Vemmenhögs hd. — (H. M.)

(Fig. 35.)

Kronans — till synes tre — taggar afslagna. Benen ej utmodellerade hvar för sig. Fötterna mycket skadade. Armarna försvunna utom små kvarsittande rudiment i intappningshålen.

Ryggpartiet urholkadt. Hufvudets och halsens bakre partier flata. Hjässhål tillslutet af en träplugg. Sidosår saknas. Refben; bröstvårtor och nafvel ej antydda. Ögonlocken utmodellerade.

Färgen förstörd.

Kors saknas.

H. 101 cm. — Material: ek.

Omkr. 1275.

Björnekulla (se tillägget).

(Fig. 36.)

1200-talets sista hälft.

Ö. Herrestad. Jerrestads hd. — (H. M.)

(Fig. 37.)

Bilden haft kungakrona; nu försvunnen. Armar — utom ett obetydligt fragment af den vänstra — saknas. En del af den högra bröstsidan afslagen eller bortmultnad. Högra halfvan af hufvudet stympad. Fötterna skadade; i synnerhet den högra, som är sprucken på längden. Har varit lagad och sammanhållen genom en nu försvunnen träplugg.

Ryggsidan urholkad. Smalt hjässhål. Håret delar sig i nacken och lockar sig nedåt axlarna. Sidosåret kan åtminstone nu ej skönjas; ej heller nafveln. Bröstvårtorna däremot antydda. Bröstkorgen och refbenen ganska väl utförda. Utskulpterade ögonlock.

Färgen förstörd. Kritgrundsrester här och hvar; i höftklädesvecken spår af rödt.

Kors saknas.

H. 150 cm. — Material: ek.

Omkr. 1300.

Vedby. N. Åsbo hd. — (H. M.)

(Fig. 38.)

Mycket förstörd. Hufvudet var vid ankomsten afslaget: klufvet från hjässan ned mot halsen. Af bildens forna kungakrona kvarstår blott en del af ringen. De sig på axlarna snäckformigt upprullande lockarna mycket ramponerade. Armar saknas. Genom hela figuren längsgående sprickor. Fötterna nästan fullständigt bortbrutna eller söndermultnade; bortfallna stycken på högra benets innersida. Höftklädet vid vänstra sidan — invid ryggen — restaureradt med ett tillskarfvadt stycke; vid vänstra sidan är själfva knuten delvis afslagen.

Ryggsidan nedanför armfästena urholkad. Hjässhål saknas. Sidosåret — snedställdt — inskuret mellan ett par af de öfre refbenen på h. s. Schematiskt bil-

dade refben. Nafveln anmärkningsvärdt stor; men bröstvårtorna ej angifna. Ögonlocken och ögonbrynen, hvilka draga i hop sig vid näsroten, utskulpterade.

Färgen förstörd. Krederingen kvarsitter här och hvar. I vissa partier af ansiktet och på höftklädet spår af gammal röd färg. Håret är svart — senare öfvermålning —; blod har antydts sedan bilden fick törnekrona.

Kors saknas.

H. 122 cm. — Material: ek.

Omkr. 1300.

Hör. Frosta hd. — (H. M.)

(Fig. 39.)

Höger arm saknas. Kronan — törne? — bortfallen.

Ryggsidan urholkad. Håret faller i ett par tjocka valkar ned öfver ryggen. Hjässhål, tillslutet med en propp, ung. 10 cm. djupt. Sidosåret — något snedställdt — inskuret; t. h. Nafvel i senare tid påmålad; bröstvårtor ej antydda. Ögonlocken ej utskulpterade; antydda genom målning.

Öfvermåladt: rosafärgad hud; svart hår och skägg; höftklädet med förgylldt här och hvar genomskimrande rödt. Naturligare hudfärg synes under öfvermålningen. Äfven i höftklädets veck röda färgrester. Vid håret väfgrund.

Korsstammens afslutningsplattor skadade; deras relieffframställning förstörd. I senare tid ha de ersatts med målade symboler: öfverst lejonet och nedtill örnen. Sannolikt har ordningen ursprungligen varit den motsatta. De två öfriga symbolrelieferna skurna för sig själfva; men ej ursprungliga. Korsets innerfält gröna; kantlisterna röda; däröfver nyare öfvermålning. Glorians ytterkant blå; — ursprungligen röd. Innerfältet visar ett förgylldt kors, där mellanfälten äro röda. Tvärträts evangelistsymboler; förgyllda med röd bakgrund; bakgrunderna tyckas sedan blifvit blåmålade. På Lucas-symbolen synas rester af förgyllning; likaså på Matteus-symbolen. De omramande kantlisterna ha varit röda. De två målade symbolerna afteckna sig mot blå bakgrund. I den nedre symbolens öfre kantlist kvarsittande spikar, med hvilka krucifixet varit fastgjordt vid trabes.

Korsets baksida rödstruken.

H. 82 cm.; spännvidd 82 cm. —Material: ek.

Korsets h. 234 cm.; tvärträts l. 131 cm.

Omkr. 1300.

Brunnby. Luggude hd. — (H. M.)

(Fig. 40.)

Efter framkomsten till museet har den sönderbrutna kroppen sammanfogats genom en på ryggsidan påspikad bräda. Armarna saknas och såväl på öfverkroppen som vid höftklädeskanten äro stora partier bortmultnade eller afslagna. Hufvudet äfven genomfåradt af stora sprickor. I hjässan ett med en

afbruten plugg tillslutet hål. Vid högra sidan af bröstet ett gapande rakt sidosår. Ögonlocken äro ej utmodellerade. Inga spår af någon slags krona. Ryggsidan har varit urholkad.

Märken efter den gamla kritgrunden; färgen eljest fullständigt förstörd.

H. 103 cm. — Material: ek.

1300 (?).

Lunds domkyrka (se tillägget).

(Fig. 41 a.)

1300-talets förra hälft.

V. Tomarp. Skytts hd. — (H. M.)

(Fig. 41 b.)

Vänstra armen saknas; den högra mycket skadad; handen stympad. Midt i den kraftigt framskjutande bröstkorgen en djup spricka. Nafveln antydd blott genom en fördjupning. Bröstvårtor saknas. Bredt, inskuret sidosår på högra sidan. Öppen mun men inga synliga tänder. Håret behandladt som en tjock vågande massa utan ansatser till någon utmodellering. Ryggsidan urholkad.

Färgen förstörd. Kroppen synes ha haft vanlig hudfärg. På höftklädet spår af röd och grå (?) färg. Blodstänken i ansiktet och på halsen antydda genom tredelade droppar (se krucifixen från Hannas!).

H. 134 cm. — Material: ek.

Omkr. 1350 (?).

Gullarp. Onsjö hd. — (H. M.)

(Fig. 42.)

Mycket skadad. Sålunda äro armarna bortbrutna och fötterna mycket defekta med märken af nu försvunna infällningar. Endast ett par taggar på kronan ha bevarats. Hårpartiet på högra axeln bortskuret. Axelpartiet på denna sida är betydligt misshandladt. Strax där nedanför på bröstet märke efter en infällning.

Ryggsidan — med det där nedfallande hårpartiet samt bandkronan endast flyktigt antydda — är urholkad. Partiet vid höftklädets baksida jämnt tillyxadt för att hvila fast mot korset. Ett med träplugg fast tillslutet hål i hjässan. Ögonlocken — nästan slutna; nafvel och bröstvårtor utmodellerade. Bröstvårtorna äro åstadkomna genom indrifna träpluggar — med afrundade hufvuden. Sidosåret är ej antydt af snidaren. Refbenen äro markerade af bildsnidaren endast genom grunda, aflånga fördjupningar.

Bilden bär tydliga spår af den gamla kritgrunden. Här och hvar sparsamma spår af ursprungliga färgen: på höftklädet rödt och blått; på kronan rester af grönt.

Kors saknas.

H. 110 cm. — Material: ek.

Mot 1450.

Perstorp. N. Åsbo hd. — (H. M.)

(Fig. 43.)

Bilden saknar armar; benen äro afslagna nedanför knäna. Locken, som fallit ned på vänstra axeln, afbruten; likaså höftklädesfliken på högra sidan..

Bandkronan, som förlorat sina taggar och på högra sidan är ramponerad, har tre fyrdelade grepp — ett framtill och två vid sidorna. Nafvel och bröstvårtor tydligt framträdande. Refbenen ganska diskret antydda genom aflånga fördjupningar. Djupt inskuret sidosår sittande långt bakåt på högra sidan. Munnen är öppen med synliga tänder. Tillslutet hjässhål. Ryggpartiet är urholkadt; det här öfver axlarna nedfallande hårpartiet ej utskulpteradt.

Färgen — på kritgrund — förstörd. I håret och skägget spår af svart färg. I höftklädet under vecken röd färg.

Kors saknas.

H. 137 cm. — Material: ek.

Omkr. 1450.

Linderöd. Gärds hd. — (H. M.)

(Fig. 44.)

Bilden i hög grad murken, söndersprucken och skadad: bägge armarna borta; benen afbrutna; på vänstra ansikthalfvan och halsen ha stycken fallit af; äfven ögonen och näsan skadade. Det smala höftklädet nästan bortmultnadt och den nedhängande fliken på högra sidan bortfallen. Detsamma gäller om kronan — nu utan taggar —, som varit bildad af tre på hvarandra lagda band, sammanhållna af antagligen tre grepp. Rester af dessa senare synas vid sidorna.

Bilden är kompakt med en tjock hårmassa fallande ned på ryggsidan; saknar hjässhål. Grundt inskuret sår vid högra sidan. Nafvel och bröstvårtor kunna nu ej upptäckas. Ögonlocken ha varit antydda af snidaren.

Färgen förstörd.

Kors saknas.

H. 92 cm. — Material: ek.

Omkr. 1450 (?).

Västra Vram. Gärds hd. — (H. M.)
(Fig. 45).

Såväl bild som kors te sig i ett mycket ramponeradt tillstånd. På bilden äro bägge benen afslagna strax nedanför knäna. Högra handens pek- och långfinger samt på vänstra handen alla fingrarna utom tummen skadade. Den snodda törnekronan, sammanhållen af fyra tredelade grepp — ett vid pannan, ett i nacken, ett vid hvardera sidan — har förlorat sina taggar. Det parti af kronan, som ej är synligt framifrån har lämnats outfördt. Ryggsidan är urholkad; lårens baksidor platta. Vid bröstkorgens sidor äro refbenen endast diskret antydda. Inskuret sidosår på högra sidan. Öfver nafveln rynkar sig huden; men bröstvårtor äro nu ej synliga. I hjässan ett ovanligt stort, ingräfdt hål, som fortsättes längre in i hufvudet af ett mindre borrhåll.

Kroppens färg på kritgrund, nu mycket ruinerad — dels affallen, dels vanställd af insuget damm. Hudfärgen har varit den vanliga. Svart hår och skägg. De fint utsnidade ögonlockens kanter samt ögonbrynen svarta. Läpparna, bakom hvilka tänderna synas, röda.. På kronan rester af svart färg. Höftklädet visar spår af en klar blå färg.

Korset är äfven defekt. Tvärträts fyrpassafslutningar illa skadade. Många af de korskanterna smyckande krabborna, hvilka egendomligt utmodellerats ur själfva stammen, saknas. De fem, hvilka varit anbragta på dess högra sida, förstörda; af tvätträts åtta krabbor saknas hälften. Nederst kvarsitter triumfbågstappen.

Korset — delvis äfven symbolerna — öfvermåladt med en grå marmorering. Under denna; vid korskanterna, spår af röd färg. Krabborna bära rester af gammal, röd och grön färg.

Baksidan rödstruken.

H. 120 cm.; spännvidd 132 cm. — Material: ek.

Korsets h. 300 cm.; tvärträts l. 243 cm.

1400-talets förra hälft (omkr. 1450?).

Asmundtorp. Rönnebergs hd. — (H. M.)
(Figg. 46, 47.)

Krucifix med Maria och Johannes. Alla figurerna af ek.

På *Kristusfiguren* allvarliga sprickor — på bröstet t. ex. och på höftklädets framsida. Höftklädesfliken på högra sidan starkt angripen af mask. Kronan, som sammanhålles af fyra fyrdelade grepp — två vid sidorna samt ett fram- och baktill — saknar nu taggar. Bägge händerna äro stympade. Den vänstra — undre — fotens tår afslagna.

Ryggsidan urholkad. Hjässhål saknas. Djupt inskuret sidosår t. h. Refbenen bildade genom aflånga fördjupningar. Ögonlocken — halföppna —; nafvel och bröstvårtor utmodellerade.

Bilden visar spår af färg på kritgrund. Kroppen har varit målad i vanliga hudfärgen. Det inre af den öppna munnen ljusröd. Kronan grön. Håret har troligen varit svart. Höftklädet möjligen förgylldt.

H. 162 cm.; spännvidd 152 cm.

Maria:

Bilden, som, frånsedt borrhålen i hjässan och den rundade sockeln, är kompakt, har spruckit från halsen och ned igenom. Händerna, särskildt den högra, skadade. På ryggsidan faller dräkten i långgående raka veck.

Spår af gammal färg på kritgrund. Klädningen har varit förgylld; manteln blå med rödt foder; bokpåsen röd; hufvuddoket tycks ha varit förgylldt. På ansiktet kvarsitta rester af den gamla hudfärgen; pupillerna äro svartmålade; läpparna röda. I håret ännu spår af förgyllning.

H. 123 cm.

Johannes:

Äfven denna bild — något längre än Maria; på en liknande låg sockel — har borrhål i hjässan och genom sockeln. Det sista fortsätter uppåt ung. 40 cm.; medan det förra är ung. 10 cm. djupt. Eljest är bilden kompakt och på ryggsidan behandlad i likhet med Mariabilden med rakt nedlöpande veck. Hårets korkskrufslockar falla fullt utförda ned på axlarna. Johannes har som vanligt nakna fötter.

Bilden är skadad — sprucken nästan längs igenom och betydligt maskfrätt på vänstra sidan; näsan stympad — men visar spår af gammal färg på kritgrund, ställvis liksom på Mariabilden på väfgrund. Manteln har varit röd med blått foder. Dräkten därunder förgylld. Hudfärgen måhända något ljusare än på Maria. Håret rödbrunt (?).

H. 120 cm.

Omkr. 1450 (?).

Mörarp. Luggude hd. — (Helsingborgs museum.)
(Fig. 49.)

Figurens fingrar och tår stympade. Näspartiet något skadadt. Törnekronan, skuren i ett med hufvudet, har förlorat sina taggar. Håret blott »anlagdt». I hjässans midt löper en grund skåra.

Kompakt. Ryggsidan groft utmodellerad. Hjässhål saknas. Utskuret, i det närmaste horisontalt sidosår t. h. Refbenen ej särskildt markerade. Bröstvårtor och nafvel utskurna. Ögonlocken slutna; angifna genom smala inskurna streck.

Färgen förstörd. Svaga färgrester af grönt finnas dock på törnekronan; vid håret någon brun färg; på skuldrorna vanlig hudfärg.

Kors saknas.

H. 166 cm.; spännvidd 165 cm.

1450—75.

Lackalänga. Torna hd. — (H. M.)

(Fig. 50.)

Mycket skadad, centimeterdjupa sprickor längs bålen. Armar saknas; benen afslagna nedanför knäna. Från hakpartiet och underläppen ha stycken lossnat; samma förhållande vid högra örat samt på kronan — strax öfver det vänstra örat —. Denna — med affallna taggar — är blott framtill utskulpterad. Näsan stympad. Ögonlocken markerade. Refbenen antydda genom ganska grunda fördjupningar. Inskuret sidosår på högra sidan. På låren kvarsitta pluggar, som fasthållit delar af höftklädet: en obetydlig rest synes på högra lårets utsida. Bilden kompakt.

Färgen förstörd. Endast i höftklädet spår af rödt; något hudfärg.

Kors saknas.

H. 107 cm. — Material: ek.

1450—75.

Harlösa. Frosta hd. — (H. M.)

(Fig. 51.)

Högra handens fingrar utom tummen samt vänstra handens tumme och pekfinger afslagna. Kronans taggar borta. Bilden eljest i godt stånd. Kompakt. Ryggsidan är flat och sluter tätt till korset, hvilket bakom figurens öfverkropp är utvidgadt. Hjässhål saknas. Markerade ögonlock. Refbenen antydda genom aflånga fördjupningar. Inskuret sidosår vid högra sidan. Munnen halföppen; tänder ej synliga. Nafvel och bröstvårtor markerade. Kronan — af snodda tåg — sammanhålles af fyra grepp, fyrdelade. Fötterna mycket uppsvällda ofvanför spikhålet, medan senorna ned mot tårna hårdt sträckas.

Bilden är öfvermålad med gråhvit färg. Den vanliga ljusa hudfärgen synlig därunder. Kronan är äfven nu grön; svartbrunt hår och skägg. Höftklädet har varit förgylldt.

Korset är afsågadt i ändarne. Kanterna smyckas af »rosor» — bakom figurens öfverkropp, på det utvidgade partiet af korset, tyckes dock denna utsmyckning ha saknats. Äfven korset är gråstruket; baksidan rödmålad.

H. 187 cm.; spännvidd 147 cm. — Material: ek.

Korsets h. 233 cm.; tvärträts nuv. l. 148 cm.

1450—75.

Gylle. Skytts hd.
(Fig. 52.)

Frånsedt målningen, som är ny, är bilden mycket väl bibehållen. Flertalet af kronans taggar afslagna.

Ryggsidan urholkad. Nästan lodrätt inskuret sidosår t. h. Refbenen markerade genom rader af ovala urgräfningar. Ögonlock — slutna. Bröstvårtor och nafvel utskulpterade.

Af korset — ek — är tvärträt och stammen därnedanför, utom ett kortare tillökadt stycke vid fötterna, gamla. Messingstaflan, som på afbildningen synes under figurens fötter, har ej någon förbindelse med krucifixet.

H. 157 cm.; spännvidd 140 cm. — Material: ek.

Korsets l. 185 cm.; tvärträts l. 142 cm.

1400-talets andra hälft.

Saxtorp. Harjagers hd.
(Fig. 53.)

Väl bibehållen. Två fingrar, dock på den vänstra handen, nygjorda. Flera af kronans taggar afslagna.

Kompakt. Ryggsidan blott rått antydd; saknar hjässhål(?). Djupt sidosår vid högra sidan bland de blott genom godtyckliga fördjupningar antydda refbenen. Nafvel och bröstvårtor markerade. Ögonlocken ej utmodellerade.

Kroppens ganska färska målning synes troget återge den naturliga hudfärgen. Höftklädet är grönt med röda och blå kanter. Linnegrund använd vid båda armfästena.

Korset — af ek — är upp- och nedtill afsågadt. Den halfcirkelformiga prydnaden upptill en senare tillsats. Korset nymåladt. Inre korspartiet är nu mörkgrönt, kantadt med blekblå — svartstreckade — ränder. Krabborna gröna med en svart fläck i midten o. s. v.

H. 145 cm.; spännvidd 97 cm. — Material: ek.

Korsets h. 189 cm.; tvärträts l. 163 cm.

1400-talets andra hälft.

Gråmanstorp. N. Åsbo hd.
(Fig. 54.)

Bilden varsamt restaurerad på sista tiden genom Kungl. Vitterhetsakademiens försorg. Nyare tillsatser finner man blott på figurens händer. Likaså äro kronans taggar till största delen nya.

Ryggsidan urholkad. Inskuret sidosår — med spår af gammal röd färg — t. h., nu öfvermåladt. I denna tid, troligen vid hela figurens ommålning, har man

på vänstra sidan genom målning antydt ett nytt sidosår, från hvilket bloddroppar leta sig ned ända till höftklädet. Nafveln och bröstvårtor tydligt markerade; i synnerhet de senare starkt framhäfda. Ögonlocken ej utmodellerade.

Färgen senare, delvis modern: vanlig hudfärg; mörkbrunt hår och skägg; höftklädet gult och rödt o. s. v. Blodfläckarna vid såren ha vid den sista restaureringen blifvit uppfriskade.

Af korset tyckes endast tvärträt vara ursprungligt. Detta är af ek. Partiet ofvanför gloriaskifvan är alldeles nytt och af furu. Den där på ändplattan placerade Lucas-symbolen har förut haft sin plats på vänstra tvärarmen. Jämförd med tvärarmarne — se kantlisten och krabborna! — ter sig äfven själfva korsstammen yngre. Möjligen anger det nedtill påmålade årtalet 1702 dess ålder. Ändplattan är ny. En gång ha alla ändplattorna haft påsatta reliefskulpterade evangelistsymboler. På den högra tvärarmens afslutningsplatta märken efter de pluggar, med hvilka symbolen varit fastgjord. Nu ser man på detta fält de otydliga konturerna af en i senare tid mot röd bakgrund målad ängel i grön omramning. Korset är måladt brunt. På dess kanter kan man under denna bruna färg se spår af en ursprunglig grön färg.

H. 123 cm.; spännvidd 105 cm. — Material: ek.

Korsstammen 233 cm.; tvärträt 155 cm.

1400-talets andra hälft.

Käflinge. Harjagers hd. — (I den gamla, nu ej mer använda kyrkan.)

(Fig. 55.)

Fingrarna skadade. Flertalet kronans taggar affallna. Hårpartiet vid vänstra axeln ramponeradt. Fötterna spruckna och misshandlade; den högra restaurerad.

Bilden kompakt. Ryggsidan flat. Hjässhål saknas. Refbenen synas knappt. Inskuret sidosår t. h. Markerad nafvel; blott målade bröstvårtor. Ögonen ej utmodellerade.

Färgen af nyare datum; vanlig hudfärg, men höftklädet gult och blått.

Korset — af ek — defekt och mycket sprucket. Johannes-symbolen, som här fått sin plats på vänstra tvärarmen, är till hälften bortbruten. Korsstammen, hvars öfre ändplatta med Matteus-symbolen är kvadratisk i motsats till tvärträts rundlar, är nedtill afsågad.

Dess nuvarande färg återger kanske i hufvudsak den gamla polykromeringen. Där färgen bortfallit synes hvitgrunden. Korsets inre partier bruna med gröna kantlister. På det utvidgade fältet bakom hufvudet synes under den bruna färgen spår af röd färg samt reminiscenser af en strålgloria. Krabbornas innerfält äro röda med gröna kanter. Tvärträts symboler stå bruna mot en hvit bakgrund. Mattheus-ängelen har blå dräkt, brunt hår och hvita vingar. Röd bakgrund. Språk-

band utan inskription. Korsets baksida delvis rödstruken. Man har äfven på ett stycke målat kanträndер. Krabborna äfven på denna sida med fördjupade innerfält.

H. 115 cm. — Material: ek.

1400-talets andra hälft.

Högestad. Herrestads hd. — (H. M.)

(Fig. 56.)

Bilden, som visar flera goda detaljer, är som helhet mindre lyckad: så är ju t. ex. benen betydligt för korta till den ganska stora öfverkroppen. Mycket skadad. Kronans taggar afbrutna och själfva kronan — af något ovanligt utseende — framtill sönderbruten och tillskarfvad. Baktill i nacken äro de afskurna grenändarna sammanhållna af ett tredeladt grepp. Vänstra armen saknas; den högra har varit afslagen och fastsatts efter ankomsten till museet. Handens tre ytterfingrar delvis afslagna. På fötterna synas spår af nu försvunna infällningar.

Bilden är kompakt med blott groft utförd ryggsida. Hjässhål med en fast tillslutande propp. Nafvel och bröstvårtor ej markerade. På högra sidan ett kraftigt inskuret sår. Synlig tandrad.

Figuren är öfvermålad. Under den nu gråbleka kroppsfärgen ser man ställvis en varmare mera gultonande hudfärg. Svartbrunt hår och skägg. Ögonbryn och pupiller svarta. Ögonlocken äro äfven af snidaren tydligt markerade. Höftklädet, som nu är brunstruket, har varit vackert förgylldt. Törnekronan är liksom förut grön. Linneduksgrund iakttages på flera ställen, särskildt på ställen där sprickor uppstått, såsom på törnekronan; i ansiktet — högra sidan — samt på höftklädet. Blodspår vid alla såren; äfven på pannan. Från sidosåret har blodet flutit ned öfver höftklädet.

H. 122,5 cm. Ena armen 48 cm. lång. — Material: ek.

1400-talets andra hälft.

Östra Karleby. Onsjö hd.

(Figg. 57 a—b.)

Mycket skadad: armar och fötter afslagna. Vänstra axeln och den där nedfallande hårlocken skadade. Kronans alla taggar affallna; kronan baktill blott skisserad.

Längs hela ryggsidan, som är nästan flat, löper en djup spricka. Här lägger man märke till sju hål — nästan alla 7 cm. djupa —. De ha utförts så, att man först borrat ett stycke. Sedan har man med ett järn gräft sig djupare in och utvidgat hålen. Deras funktion är svår att tyda, om man ej vill antaga, att de tillkommit i syfte att förhindra eller hejda bildens fullständiga sönderspräckande. I hjässan finnes ett liknande hål.

Refbenen bildas genom aflånga fördjupningar. Inskuret sidosår t. h. Markerad nafvel. Ögonlocken ej utmodellerade.

Färgen ej ursprunglig; och den som nu finns betydligt mörknad. Hudfärgen nu gulblek. Karnationen rödlätt; svart hår och skägg. Munnen öppen med synliga, hvita tänder. Höftklädet måladt i en svagt röd färg. Från sidosåret rinner blodet ned emot höftklädet.

H. 102 cm. — Material: ek.

1400-talets andra hälft.

Båstad. Bjäre hd. — (H. M.)

(Fig. 58.)

Särskildt hufvudet skadadt och sprucket, möjligen delvis beroende därpå, att det vanliga borrhålet där saknas. Högra ansiktshalfvan och det på axeln här nedfallande håret illa åtgångna och hoplappade. På halsens vänstra sida äfven stycken borta. Högra ögat förstördt af mask; näsan stympad. Hela hjässan verkar sönderspräng d. Genom senare inborrningar har man förgäfves sökt förebygga förödelsen. Kronans taggar ha bortfallit. Fingrarna afslagna; händerna bära spår af restaurering. Äfven fötterna skadade. Höftklädesfliken på högra sidan delvis förstörd af mask.

Kompakt. Ryggsidan nästan flat. Djupt inskuret sidosår på högra sidan. Nafvel — med en mot höftklädet nedlöpande ås — och bröstvårtor starkt framhäfda — särskildt de senare plastiskt utformade —. Ögonlocken markerade; öppen mun med synlig tandrad.

Färgen utplånad. Krit- och väfgrund synlig här och hvar — det senare fallet t. ex. vid hårpartiet på högra axeln samt på höftklädets baksida. Svaga spår tyda på, att kroppens hudfärg varit den vanliga. I sidosåret kvarsitter än blodrester; några bleka bloddroppar strax därnedanför. På hårlockarna samt på höftklädet spår af en svart eller starkt mörknad färg; i det senares veck röda färgrester.

H. 155 cm.; spännvidd 155 cm. — Material: ek.

1400-talets förra hälft.

Glostorp. Oxie hd.

(Fig. 59.)

Bilden, som är fasthållen vid korset genom en i ryggen inslagen kraftig träplugg, är ganska väl bibehållen. Fingrarna på båda händerna dock mer eller mindre skadade. Den nedhängande fliken på höftklädets högra sida afslagen. Kronans taggar affallna. Hårpartiet som man ser falla ned på högra axeln och skuldran, är antydt blott genom målning.

Kompakt. Ryggsidan är groft skisserad. Hjässhål saknas. Inskuret sidosår t. h. Markerad nafvel. Ögonlocken ej utmodellerade.

Kroppens hudfärg skiftar i gult. Svart hår och skägg. Röda läppar och synliga tänder. Höftklädet mörkrödt. Färgen har genomgående mörknat. Ymniga blodspår vid alla såren. Äldre spår af färg öfverensstämma med den nu synliga polykromeringen.

H. 64 cm.; spännvidd 60 cm. — Material: ek.

Korsets l. 95 cm.; tvärträts l. 81 cm.

1400-talets andra hälft.

Kyrkheddinge. Bara hd.

(Fig. 60.)

Bilden något skadad vid armfästena och armarna blott löst påsatta. Kronan, sammanhållen af tre tredelade grepp, saknar nu taggar.

Kompakt. Ryggsidan blott rått utförd; nästan flat. Hjässhålet ung. 7 cm. djupt. Sidosår, djupt inskuret, t. h. Nafvel svagt markerad. Ögonlocken utmodellerade.

Färgen ej den ursprungliga. Kroppsfärgen nu närmast hvit. Öppen mun med rödmålade läppar och hvita tänder. Svart hår och skägg. På kronan synes rester af grön färg, som möjligen kan vara ursprunglig.

Af korset — ek — äro endast fragment bevarade: nedre delen af stammen samt tvärträt. Det senares midtparti har bildat en gloriaskifva bakom bildens hufvud. Korsets enkelt affasade kanter ha smyckats med krabbor: fem på hvardera sidan af korsstammen och tre på hvardera sidan af tvärarmarna. De ha varit utskurna af själfva korset: ung. fyra cm. utskjutande tappar med skålformiga fördjupningar. Korsarmarna ha afslutats med rundlar, hvilka äfven haft hörnkrabbor. Triumfbågstapp har funnits.

Korset är likaledes öfvermåladt. På tvärträts rundlar rått målade änglahufvuden. På fältens ytterkanter här och hvar spår af röd färg, som torde vara ursprunglig.

H. 98 cm.; spännvidd 106 cm. — Material: ek.

Korsstammens nedre bevarade del 134 cm.; tvärträts l. 145 cm.

1475—1500.

Söfde. Färs hd. — (H. M.)

(Fig. 62.)

Såväl bild som kors äro otympliga snickararbeten — se särskildt bildens oformliga fötter! —. Hufvud och armar saknas nu; tårna något stympade.

Ryggsidan urholkad. Bredt, djupt inskuret sidosår, t. h. Nafvel markerad. Bukpartiet f. ö. utmodelleradt icke utan en viss känslighet medan bröstpartiet verkar dödt. Refbenen ej alls antydda; ej heller bröstvårtorna.

Färgen nästan totalt förstörd. I höftklädets veck kan man se spår af gammal kritgrund och några svaga rester af blå färg.

Korset, af ek — nedtill troligen afsågadt — vittnar om samma grofva hand. Krabborna — med spår af röd färg — af växlande storlek och ganska godtyckligt placerade. Färgen eljest förstörd. Korsets baksida har varit rödstruken. Där — strax ofvanför gloriaskifvan — kvarsitter en kraftig järnögla för upphängning af krucifixet.

Fragmentets h. 78 cm. — Materal: ek.
Korsets h. 226 cm.; tvärträts l. 204 cm.
1400-talets andra hälft.

Jonstorp. Luggude hd.
(Fig. 69.)

Frånsedt färgen, väl bibehållen. Kronan, som sammanhålles med tredelad grepp och är på ett egendomligt sätt snodd, har förlorat sina taggar.

Kompakt. Ryggsidan blott rått utförd; nedtill flat. Hjässhålet ovanligt smalt: mellan tre och fyra cm. djupt. Refbenen synas knappt. Inskuret, halfcirkelformigt, sidosår, t. h. Nafvel, men inga bröstvårtor.

Färgen är ny; tjockt påstruken oljefärg: mörkgul hudfärg; mörkbrunt hår och skägg; svartmålade pupiller o. s. v. Höftklädet, som nu är grått, har varit förgylldt. På ställen, där färgen fallit af, blottas hvitgrunden.

Korset nedtill afsågadt. Fyrpasset där har förlorat två af hörnkrabborna. Det hvita skriftbandet med bokstäfverna INIK — en sen tillsats. Korsets inre partier äro nu blå; ytterkanterna mörkt röda. Under denna färgyta spår af äldre färg: på innerpartierna grönt; på kanterna rödt. Glorian nu i en smutsig gul färg, under hvilken man skönjer förgyllning och rödt. Målningen där utförd på väf.

H. 75,5 cm.; spännvidd 73,5 cm.. — Material: ek.
Korsets h. 170 cm.; tvärträts l. 108 cm.
1400-talets andra hälft.

Silfåkra. Torna hd. — (H. M.)
(Fig. 64.)

Bilden är ett simpelt, proportionslöst handtverksarbete. Kronan framtill skadad; bortfallna taggar; baktill är den ej ens antydd; nackpartiet f. ö. ej utskulpteradt.

Kompakt. Ryggsidan flat. Hjässhål saknas. Inskuret sidosår högt uppe på högra sidan. Detta emellertid öfvermåladt och ersatt af ett måladt sår nedtill på vänstra sidan. Tydligt markerad nafvel; bröstvårtorna blott som svarta prickar. Utskurna ögonlock.

Öfvermålad gråhvit, utom hår, skägg och krona, som äro svarta. Läpparna röda.

Korset är afsågadt; ändarna ha afslutats med rundlar. Den upptill kvarsittande rundeln är tydligen äfven afsågad och sedan ånyo fastgjord. Korset är nu måladt mörkbrunt. Kantlisterna ha varit rödmålade.

H. 94 cm.; spännvidd 90 cm. — Material: ek.

Korsets h. 126 cm.; tvärträts l. 96 cm.

1475—1500.

V. Vemmenhög. Vemmenhögs hd.

(Fig. 65.)

Högra handens fingrar lätt skadade; ett stycke af högra foten bortbrutet.

Kompakt. Ryggsidan nästan flat, men nedtill vid höftklädets baksida en ganska vid, skålformig fördjupning. Armarna baktill äfven nästan flata. Kronan sammanhålles af tredelade grepp. Hjässhålet ung. 8 cm. djupt. Refbenen synas ej. Horisontalt, djupt, sidosår t. h. Markerad nafvel; men inga bröstvårtor. Ögonlocken utmodellerade.

Under den nu synliga senare målningen svaga spår af äldre färg. Hudfärgen är röd — betydligt smutsig —. Därunder ställvis synlig äldre hudfärg af vanligt utseende. Hjässan, håret och skägget äro förgyllda. Höftklädet grönt.

Kors saknas. Vid detta har bilden varit fastgjord med träpluggar. Senare har man användt sig af spikar: två ha drifvits igenom handlederna och ett genom den vänstra foten.

H. 104 cm.; spännvidd 102 cm. — Material: ek.

1475—1500.

Mölleberga. Bara hd. — (H. M.)

(Fig. 66.)

Bilden mycket förmultnad. Högra armen, hvars hand nästan är förstörd, har blifvit ånyo påsatt efter ankomsten till museet. Den vänstra saknas. Af kronan ha stycken fallit bort; äfven taggarna bortfallna. Näsan stympad. Bildens vänstra sida har upptill varit tillskarfvad med ett afbrutet stycke. Benen afslagna strax nedanför knäna.

Ryggsidan urholkad. Hjässhål saknas. Ganska grundt sidosår t. h. Saknar nafvel och bröstvårtor. Ögonlocken ej utmodellerade.

Färgen förstörd.

Kors saknas.

Bildens (nuv.) h. 120 cm. — Material: ek.

1400-talets andra hälft.

Tottarp. Bara hd. (försvunnet).

(Fig. 67.)

V. Karleby. Harjagers hd.
(Fig. 68.)

Armar saknas. Högra fotens tår stympade. Höftklädessnibben t. h. något skadad.

Kompakt. Ryggsidan svagt utmodellerad. Smalt igenslutet hjässhål. Ögonlock, slutna; nafvel sittande ovanligt högt; bröstvårtor utskulpterade. Inskuret snedställdt sidosår t. h.

Senare öfvermålning. Kroppen nu målad i vanlig hudfärg. I höftklädesvecken spår af rödt.

Korset — af ek — skadadt; nedtill afsågadt; tvärträts symbolfält defekta; det vänstra i underkanten tillskarfvadt. Partiet af korsstammen bakom figurens egentliga ryggsida ej utarbetadt; saknar äfven krabbor. På korset spår af röd och grön färg. Gloriaskifvan har varit röd. Baksidan af korset rödstruken.

H. 70 cm. — Material: ek.

Korsets h. 130 cm.; tvärträts l. 114 cm.

Omkr. 1475.

Kropp. Luggude hd. — (H. M.)
(Fig. 63.)

Rått utförd bild. Mycket skadad och söndersprucken: armarna borta; bägge fötterna stympade; vid högra sidan har höftklädet haft en nedhängande flik, nu försvunnen.

Bilden är kompakt; ryggsidan någorlunda utmodellerad. Utmodelleringen af hår och skägg obetydlig. Hjässhål saknas. Horisontalt ganska djupt sår på högra sidan. Nafveln tydligt markerad; bröstvårtor synas ej. Utskulpterade ögonlock. Kronan — utan taggar — består af tre grofva band, sammanhållna af fyra tredelade grepp — ett vid hvardera sidan; ett i pannan och ett i nacken.

Den gamla färgen dold af senare gråhvit öfvermålning. Hudfärgen tycks eljest ha varit den vanliga ljusa. Höftklädet med spår af förgyllning. Munnens inre — med synlig tandrad — röd.

H. 143 cm. — Material: ek.

Omkr. 1475.

Björka. Färs hd.
(Figg. 70 a—d.)

Krucifix med de båda röfvarena. Alla bilderna af björk.

Krucifixet: Bilden mycket vanvårdad. Den visar på flera ställen stora sprickor: särskildt löpande genom höftklädet. Fingrarna skadade, där de ej äro alldeles afbrutna såsom på vänstra handen. Kronans taggar utgöras af naturliga hagtornskvistar, af hvilka en del ännu sitta kvar.

Kompakt. Ryggsidan blott torftigt utmodellerad. Lårens bakre partier nästan platta. Hjässan, som är täckt med väf, saknar borrhål. Ett nästan lodrätt inskuret sidosår på högra sidan. Nafvel och bröstvårtor synas ej ha varit antydda. Ögonbryn och ögonlock utmodellerade.

Öfverallt spår af den gamla, ganska tjocka krederingen. På flera ställen sitter äfven väfgrunden kvar t. ex. på hjässan; kronan; vid armfästena samt på ställen där bilden spruckit. Kroppen har varit målad i en svagt röd — gulskiftande — hudfärg; svart hår och skägg. Det vänstra ögats färg har gått förlorad; medan man på det högra kan se, att pupillerna varit svarta; ögonbrynen likaså. Kronan har varit grön. Från alla såren ymnigt blodflöde: från sidosåret rinner blodet ända ned mot högra knät. Pannan och ansiktet blodbestänkta.

Korset — af ek — är af enklaste slag, bärande på sin öfre del tvenne — senare? — inskriptionstaflor af ek: den öfre med INRI i nästan utplånad skrift; den undre med den traditionella hebreiska, grekiska och latinska texten; utomordentligt skickligt inskurna bokstäfver. Spår af gammal hvit- och väfgrund. Troligen har korset varit blåmåladt.

H. 183 cm.; spännvidd 128 cm.

Korsets h. 253 cm.; tvärträts l. 132 cm.

Röfvarena:

Till krucifixet hör två sidofigurer: den botfärdige och den obotfärdige röfvaren, äfven dessa skurna i björk.

Den *botfärdige röfvaren,* med kroppen öfversållad af maskhål och svåra märken efter »bensönderslagningen», saknar den vänstra armen — den högra handen nästan bortmultnad — och har fått korsets högra tvärarm afslagen. Detta kors har utseende af en trästam med delvis afhuggna grenar, och vid detta är röfvaren bunden med grofva rep. Ängeln med röfvarens själ har varit fäst i tvärträts öfversida med en ännu i dess sockel kvarsittande afbruten tapp. Nu är den med spikar fastsatt på sin ursprungliga plats. På ängelns rygg äro smala urtagningar för de nu förlorade vingarna.

Svaga spår af gammal färg på kritgrund ännu synliga. Alla nakna partier ha varit målade med den vanliga hudfärgen. Röfvarens höftskynke — hopbundet med smala band på den högra sidan — har varit blått. Ängelns dräkt har ett par obetydliga rester af förgyllning. Sockeln har varit grönmålad.

Hufvudfigurens höjd 57 cm.

Ängelns höjd 22 cm.

Den obotfärdige röfvaren har lidit större skada än den förra bilden. Högra armen och den vid denna sida befintliga delen af korset saknas. Vänstra foten nästan bortsmulad och högra fotens stortå borta. Näsan stympad. Äfven här är huden på flera ställen uppfläkt för att angifva att benen sönderslagits.

Bilden har varit målad i vanlig hudfärg; skägget visar rester af svart färg. Höftskynket, hopbundet på samma sätt som på den närmast förut nämnda bilden,

har varit svart. Korset äfven här grönt. I hufvudet ett rätt djupt med en träplugg tillslutet hål. Otvifvelaktigt har här vid hufvudet varit anbragt en nu förkommen djäfvulsfigur, som bemäktigat sig röfvarens själ, motsvarande nyss omtalade anordning på den botfärdige röfvaren.

H. 57 cm.

Omkr. 1475.

Vanstad. Färs hd. — (H. M.)
(Fig. 71.)

Krucifix med Maria och Johannes. Alla bilderna af ek.

Krucifixen i mycket skadadt skick; bröstet och höftklädet särskildt hårdt angripna af mask. Fingrarna äro afslagna. Fötterna ha varit afbrutna, men blifvit ånyo fastsatta. Vänstra fotens häl borta. Bandkronan, som sammanhålles af flera tvärband, har förlorat åtskilliga af sina taggar.

Bilden är kompakt, med ryggsidan någorlunda utmodellerad utom lårens bakre partier som äro platta. Hjässhål — ung. 12 cm. djupt —. Vid högra sidan inskuret sidosår. Nafvel svagt markerad. Bröstvårtor ej antydda. Ögonlocken —slutna — utmodellerade.

Färgen nästan förstörd. Kritgrund synlig. Nedanför sidosåret spår af den gamla ljusa hudfärgen. Håret haft mörkbrun färg. Röda läppar. Kronan har varit grönmålad och höftklädet har baktill rester af förgyllning, på främre sidan sparsamma rester af blått.

Korset försvunnet. Bilden nu uppfäst på en furuplanka — 128 cm. lång; gråstruken — hvilken når till figurens hals. Den är afsnitsad i hörnen; vid kanterna löper en enkel rundstaf.

H. 107 cm.; spännvidd 97 cm.

Maria, med blicken nedåtriktad, stående på en sexkantig sockel, har fått den vänstra en gång höjda armen afbruten. Mantelns ryggsida är blott skisserad; långa nedåtlöpande veck. Hufvudets bakre partier och halsen flata, outförda. I hjässan ett stort med plugg tillslutet hål. I sockeln ett rundt hål — 44 cm. djupt —.

Marias mantel har varit blå med röda innersidor. Vanlig hudfärg — rester synliga i ansiktet —. Öfrig färg förstörd.

H. 87 cm.

Johannes står äfvenledes på en sexkantig mycket skadad sockel; blicken skådar rakt fram. Högra underarmen bortbruten; likaså den vänstra foten. Håret öfver hjässan är ej utmodelleradt; men ligger som en tjock valk rundt öronen och nacken. Manteln bakpå visar samma behandling som vid Mariabilden. Hjässhål bredt, tillslutet med en plugg. Rundt hål i sockeln, ung. 42 cm. djupt.

Färgen nästan utplånad. Svaga spår tyda på, att manteln varit röd med blått foder. Dräkten därunder varit grön. På halsen spår af gammal hudfärg. Håret gult, möjligen förgylldt.

H. 89 cm.

1400-talets sista hälft.

Kågeröd. Luggude hd. — (H. M.)

(Figg. 72 o. 73.)

Bilden i hög grad angripen af mask och skröplig. Pek- och långfingrarna på vänstra handen skadade; på den högra äro alla fingrarna utom tummen restaurerade. Fötterna — stortårna — äfven skadade. Kronans taggar, som delvis utgjorts af naturliga hagtornskvistar, till största delen bortfallna. I kronans öfre kant ha suttit instuckna långt utskjutande stickor, som bildat en strålgloria omkring hufvudet. Af dessa kvarsitta nu tre. De äro gulmålade och ung. 15 cm. långa. Stora delar af kronan äro bortmultnade. Strax nedanför bröstkorgens midtparti synes en ung. 20 cm. lång och 5 cm. bred infällning. Midt på detta infällda parti är nafveln utmodellerad. Några bröstvårtor synas däremot ej. Strax ofvanför infällningen lägger man märke till en aflång fördjupning — på fotografien är den igenfylld och öfvermålad — som antagligen någon gång rymt en relik och varit tillsluten af en bergkristall. Härom nämner Brunius — Skånes Konsthist. p. 554: »— — å bröstet är en välslipad kristall infattad. Derunder ligger en röd sidenlapp, hvilken innehåller reliqvier, och en pappersremsa som har en otydlig påskrift».

Kompakt. Baktill äro refbenen utmodellerade ända bort mot ryggraden. I hufvudet ett ganska djupt med en plugg tillslutet hål. På högra sidan ett horisontalt inskuret sidosår. Ögonlocken — slutna — svagt utmodellerade.

Bilden är nu målad med en gråhvit färg. Höftklädet rödbrunt med blått foder. Brunt hår och skägg. Ögonlocken och ögonbrynen bruna. Utanpå ögonlocken har man barnsligt antydt pupillerna med blåa fläckar. Kronan grön.

Korset — af fur — någorlunda bevaradt, med undantag för en eller annan affallen krabba, som senare restaurerats. Det har emellertid varit längre — en bit har afsågats strax ofvanför den nedre evangelistsymbolen. Dess färg är nu mörkbrun; men därunder finnas spår af blå färg på stammen och krabborna. På de kvadratiska afslutningsplattorna äro nu på blå fält evangelisternas namn målade med gula bokstäfver: på sjäfva korsstammen S. IOHANES *Evang.* och S. LUCAS *Evang.;* på tvärträt S. MARCI *Evang.* och S. MATHEI *Evang.* De inramas af gulmålade skråkanter. På Marcus-symbolen är denna målning anbragt på väfgrund. Troligen ha dessa fält förut haft utskurna symboler. På den öfversta plattan synas nämligen ett par plugghål, som otvifvelaktigt stått i samband med en dylik reliefutsmyckning. Brunius säger också — anf. a. p. 554 — »Korsets ändar prydas med evangelistsymbolerna». Strax ofvanför gloriaskifvan på korsets baksida kvar-

sitter den järnlänk, hvari krucifixet ursprungligen hängt. Dess plats var enligt Brunius under »korets hvalfkupa».

H. 130 cm.; spännvidd 130 cm. — Material: björk.
Korsets h. 196 cm.; tvärträts l. 186 cm.
Omkr. 1475 (?).

Norrhvidinge. Harjagers hd. — (H. M.)
(Fig. 74.)

Bilden har lidit mycket genom vanvård. Vänstra armen afbruten, så när som på ett ännu kvarsittande brottstycke. Ganska stora spikar äro nu framifrån drifna genom armarna och ut genom ryggen. Nästan alla kronans taggar äro afbrutna. Näsan våldsamt stympad. Den långa på högra sidan nedhängande hårlocken sprucken och nederst afslagen. Sprickor synliga på bildens vänstra sida strax ofvanför höftklädet samt på vänstra benet. Fötterna ha varit klumpigt utförda. Den högra till hälften afbruten; den vänstra — undre — betydligt afnött. Fötternas senor sammandragas starkt uppemot det ganska stora spikhålet.

Ryggsidan urholkad. Det på axlarna här nedfallande hårpartiet endast groft antydt. I hufvudet ett ganska stort — ung. 4 cm. i diam. — hål, till största delen fylldt med smulor af trä, dammpartiklar e. d. Horisontalt, inskuret sidosår mellan de öfre skarpt markerade refbenen — tio vid hvardera sidan —.

Figuren om- och öfvermålad. Ursprungligare färg synlig t. ex. på höftklädet med spår af blått på framsidan och grönt på baksidan. Hudfärgen tycks förr ha framträdt kraftigare röd, än hvad nu är fallet. Kronan är grön. Det på ryggen nerfallande hårpartiet har samma färg. Eljest svart hår och skägg. Ögonlocken — tydligt markerade äfven af snidaren — nu med påmålade svarta pupiller. Blod rinner från alla såren; äfven från pannan nedåt kinderna. — Väf har användts som grund vid högra armfästet.

H. 100 cm. — Material: ek.
Ena armens längd 45 cm.
Korsets bev. längd 102 cm.
Omkr. 1475 (?)

Röke. V. Göinge hd. — (H. M.)
(Fig. 76.)

Bilden mycket ramponerad: nära gränsen af fullständigt sönderfallande. Armar saknas; fötterna stympade. Partier af pannan och ett stycke af främre hjässan ha fallit bort. Af mask är vänstra ansiktshalfvan med örat och det där nedfallande håret delvis förstörda. Hakan bortmultnad. Törnekronan — i ett med bilden — är äfven till största delen förstörd. Den kvarsitter emellertid ganska orörd vid bakhufvudet, där den är fullt utförd. Den synes ha varit ganska tätt besatt med taggar. Vid höger sida är höftklädesknuten och den där nedfallande fliken borta.

Ryggsidan är urholkad. Hjässhål finnes. Inskuret sidosår — horisontalt — t. h. Nafvel antydd genom fördjupad, halfcirkelformig linje. Ögonlocken svagt utmodellerade. Färgen förstörd.

Kors saknas.

H. 105 cm. — Material: ek.

Omkr. 1475 (?).

Össjö. N. Åsbo hd. — (H. M.)

(Fig. 77.)

Den otympliga bilden har någorlunda väl bevarats. Bägge tummarna samt en del af högra foten afslagna. Kronans flesta taggar borta.

Ryggsidan är urholkad. I hufvudet ett ung. 10 cm. djupt hål. Vid högra sidan ett horisontalt inskuret sidosår. Af nafvel och bröstvårtor synas inga spår.

Bilden nu gråhvitmålad; svart hår och skägg. Grön krona. Sparsamma blodspår vid alla såren. Under vecken i höftklädet blå färg. Under det enkla korsets nu bruna färg, röda färgrester. Dess kanter synas ha varit ornerade med krabbor.

H. 131 cm.; armspännvidd 119 cm. — Material: ek.

Korsets h. 172 cm.; tvärträts l. 130 cm.

1475—1500.

Bosjö-kloster. Frosta hd.

(Fig. 78.)

Själfva bilden — frånsedt färgen och några mindre allvarliga sprickor — ovanligt väl bibehållen. Vänstra handens lillfinger dock restaurerad och åtminstone en del af kronans taggar nya.

Kompakt. Ryggsidan någorlunda utförd. Hjässhålet tillslutet af en träplugg. Inskuret — fullständigt horisontalt — sidosår t. h. Nafvel men inga bröstvårtor. Utmodellerade ögonlock.

Färgen fullständigt aftvättad. Enligt uppgift från en sockenmedlem skedde detta för ung. 50 år sedan.

Korset mycket moderniseradt; möjligen genom Brunius försorg. Det smala ribbkors, som nu lagts ofvanpå det gamla, är sålunda restauratorns arbete. Vidare äro evangelistsymbolerna nya, talanglöst kopierade efter de evangelisttecken, som äro att finna bakom de nuvarande. Dessa äro målade i nu ganska blekta färger. Då det visat sig ganska vanskligt att blotta dem, kan här blott den nedre, Mattheussymbolen, omtalas. Den var målad på ljusblå bakgrund. På figuren dominerade en grå färgton; klädnaden visade ställvis svagt röda nyanser. Svarta ögon och ögonbryn; håret brunt, fallande ned i en svängd lock på hvardera axeln; vingarna

svarttecknade. I händerna bar den liksom kopian en sköld, med en svan — hållande en ring i näbben — glidande fram öfver en vattenyta. Bakgrunden blå. Nedtill i högra hörnet såg man otydligt ett L, något som på kopian äfven angifvits, dock med ett tillfogadt B. Samma vapensköld återfinna vi på ett i samma kyrka befintligt altarskåp. Midtfältet visar där korsnedtagelsen och nedtill knäböjer en man i en andligs dräkt hållande nämnda vapensköld, som visat sig tillhöra familjen Laxmand. B. L. skulle kunna tyda på Beate Laxmand, hvilken enligt inskrift någon gång på 1580-talet låtit omändra sagda altarverk, särskildt hvad bildframställningarna å flyglarna angår. Det kan ju tänkas, att hon äfven visat intresse för kyrkans krucifix, och på ett eller annat sätt låtit det undergå en kanske redan då såsom välbehöflig ansedd restaurering. Marcus-symbolen aftäcktes äfven delvis, och visade samma färgskala. Bakom hufvudet spår af en förgylld gloria. På det kvadratiska partiet bakom krucifixens hufvud ser man konturen af en förut där befintlig gloriaskifva, som tydligen varit fäst med fyra spikar eller pluggar efter hvilka hålen ännu synes. Af krabborna äro säkert mer än halfva antalet nygjorda. Nedtill saknar man triumfbågstappen. En kraftig järntapp bakpå korset, afsedd att hakas fast på en i väggen insatt ögla, tjänar att uppbära krucifixet. Korset saknar hvarje spår af färg.

H. 156 cm.; spännvidd 160 cm. — Material: ek.
Korsets h. 290 cm.; tvärträts l. 230 cm.
1475—1500.

V. Sönnarslöf. S. Åsbo hd. — (H. M.)
(Fig. 79.)

Groft och klumpigt utförd bild, dåligt handtverksarbete. I det hela ganska väl bibehållen. Högra handens fingertoppar något skadade samt åtskilliga af kronans taggar borta.

Ryggsidan urholkad. I hjässan inget borrhål. Vid högra sidan inskuret sidosår. Nafvel och bröstvårtor synas ej ha varit antydda.

Kroppen nu målad med grå oljefärg, under hvilken en mera naturlig hudfärg ställvis lyser igenom. Kronan äfven nu grön; svart hår och skägg. Korset — af fur — är med säkerhet afsågadt i ändarna — möjligen för att passa till utrymmet på den altartafla, hvarpå det hängde före öfverflyttningen till museet. Det är nu svartmåladt med hvita kantlister. Gamla färgspår visa, att det varit blått med röda lister.

H. 94 cm.; spännvidd 94 cm. — Material: ek.
Korsets h. 123 cm.; tvärträts l. 97 cm.
1475—1500.

Östra Wram. Gärds hd. — (H. M.)
(Fig. 80.)

Ganska väl bibehållen. De mindre ödeläggelser, man kan konstatera på bilden, inskränka sig till följande: kronans taggar afbrutna; fingertopparna likaså; högra armen har något lossnat vid axeln, trots att den där förstärkts med väf. Högra — öfre — foten till hälften afbruten.

Ryggsidan är ej urholkad och alltigenom utförd. I hjässan ett med en träplugg igenslutet ungefär 10 cm. djupt hål. Enligt uppgift skulle i detta en gång funnits en benskärfva. Ett annat hål synes vid nedre nackpartiet — minst 20 cm. djupt — fortsättande rakt ned i ryggen. Ett tredje rundt hål iakttager man på höftklädets baksida.

Färgen på hvitgrund — vid armfästena väfgrund — är i det stora hela utomordentligt väl bibehållen. Den är affallen endast på armarnas öfversidor samt på ett par mindre framträdande ställen. Kroppen är hållen i en ljus hudfärg; svart hår — på ryggen nedfallande i en väl kammad massa —; svart skägg; svarta, blott målade ögonbryn. De likaledes svarta ögonlockskanterna antydda äfven af snidaren. Själfva ögonlocken visa en svag skiftning i blått. Läpparna äro röda. Törnekronan grön. Höftklädet lyser i vacker förgyllning med blå och röda innersidor. Blodet flyter ymnigt från alla såren: från sidosåret, föga djupt och framträdande mellan de två öfversta refbenen på högra sidan, väller en blodström fram, som fortsätter äfven nedanför höftklädet. Utefter armarna med stramt åtdragna senor rinner blodet ned mot armhålorna.

Korset ovanligt enkelt: hvitgrundadt; grönmåladt — med affasade kanter — både på fram- och baksidan. I nedre, undre delen, ett 8 cm. djupt tapphål, afsedt för dess fästande. — Har aldrig tjänstgjort som triumfkrucifix.

H. 63 cm.; spännvidd 59 cm. — Material: ek.

Korsets h. 109 cm.; tvärträts l. 84 cm.

Omkr. 1475.

Blentarp. Torna hd. (H. M.)
(Fig. 82.)

Bilden till stor del förstörd af mask. Af törnekronan återstår endast ett mindre parti — i nacken. Händerna skadade och benen afslagna nedanför knäna. Den flik af höftklädet, som fallit ned på högra sidan, är nu borta. Nafveln markerad; men icke bröstvårtor och ögonlock. Bilden kompakt. Ryggsidan endast torftigt utförd.

Under öfvermålningen ser man vanlig hudfärg. Höftklädet har varit rödt.

Korset — af ek — är upptill sprucket och nedtill afsågadt samt rundeln stympad. Några kantkrabbor affallna. Det stora hvita inskriptionsbandet af senare

datum. Korset nu brunmåladt. Under denna färg synes på dess kanter och krabbor spår af röd färg. Den rundlarna omgifvande hålkälen synes ha varit svart.

H. 82 cm.; spännvidd 81 cm. — Material: björk (?).

Korsets h. 169 cm.; tvärträts l. 136 cm.

Omkr. 1500 (?).

Törringe. Oxie hd. — (H. M.)

(Fig. 83.)

Bilden — frånsedt färgen — ovanligt väl bibehållen.

Ryggsidan någorlunda utmodellerad. Kompakt. Ung. 10 cm. djupt hjässhål. Sidosår — t. h. — endast måladt. Nafvel tydligt markerad. Bröstvårtorna endast målade. Ögonlocken ej utskurna.

Korset också någorlunda väl bibehållet. Den öfre ändplattan med Johannessymbolen har förlorat sina tre kantkrabbor; på den motsvarande vid stammens nedre del kvarsitter den ena.

Färgen mycket skadad: ställvis affallen. Korsets inre partier målade i en lysande klarblå färg, omgifna af röda kantlister. Kantrosorna äro inuti röda, ytterst gröna. De anmärkningsvärdt väl skurna evangelistsymbolerna i förgyllning; nu blott matt framträdande mot röd botten. På skriftbanden evangelisternas namn i svarta bokstäfver.

Baksidan af korset upptages af en på mörkröd botten målad (1700-talet) nu ganska otydligt framträdande slinga med blommor (se bild!). Här synas äfven märken efter, hur krucifixen en gång hängt i triumfbågen.

H. 110 cm.; spännvidd 102 cm. — Material: ek.

Korsets h. 245 cm.; tvärträts l. 170 cm.

Omkr. 1475.

Lyby. Frosta hd. — (H. M.)

(Fig. 84.)

Bilden genomfares af sprickor och är defekt: vänstra armen borta — den högra endast löst påsatt —; törnekronan saknas äfven. Vänstra fotens stortå afslagen.

Figuren är kompakt; ryggsidan torftigt utmodellerad, nästan flat. Öppet hjässhål. Nafvel tydligt markerad. Bröstvårtor och ögonlock utskurna. Sidosåret endast måladt, t. h.

Färgen mycket förstörd. Gråhvit öfvermålning. Hudfärgen synes ha varit blekt röd. Höftklädet — nu närmast grått — har varit förgylldt och haft rödt

foder, något som framgår af färgresterna på höftklädets bakre partier. Svartbrunt hår och skägg.

Kors saknas.

H. 103 cm. — Material: ek.

Armens längd 43 cm.

1475—1500.

Brågarp. Bara hd. — (H. M.)

(Fig. 86.)

Illa sprucken. Armar saknas. Kronan — skuren i ett med hufvudet — delvis bortmultnad; bortfallna taggar. Bägge fötterna stympade. Ha med minst tre spikar varit fästa vid korset.

Kompakt. Ryggsidan endast groft utmodellerad. Öppet ung. 10 cm. djupt hjässhål. Schematiskt antydda refben. Ofvanför nafveln lägger sig huden i två veck. Bröstvårtor ej antydda. Ögonlocken blott flyktigt antydda af snidaren. Inskulpteradt sidosår saknas.

Målningen förstörd. Nu framträder blott af senare öfvermålning en svagt röd hudfärg. Höftklädet gråmåladt. Svart hår och skägg, stötande i brunt. På kronan rester af grönt.

Kors saknas.

H. 87 cm. — Material: ek.

1475—1500.

Söderhvidinge. Harjagers hd. — (H. M.)

(Fig. 85.)

Bilden mycket förmultnad och defekt: bägge armarna saknas; fötterna skadade. Kronan, från hvilken stycken framtill multnat bort, har förlorat sina taggar. Hårlocken, som fallit ned på högra axeln, afbruten. Ryggsidan — jämförelsevis bättre bibehållen — är blott hjälpligt utmodellerad. Kompakt.

Ögon och bröstvårtor ej antydda. Nafvel utmodellerad. Hjässhål. Inskuret sidosår, t. h.

Färgen förstörd; i fördjupningarna synliga spår af hvitgrunden. Höftklädet har några blåa färgrester.

Kors saknas.

H. 108 cm. — Material: ek.

1475—1500.

Trollenäs (Näs). Onsjö hd. — (H. M.)
(Fig. 89.)

Mycket ramponerad: bägge armarna saknas; nedre partierna af benen afslagna; locken, som nedfallit på högra axeln afbruten. Angripen af mask flerstädes t. ex. vid hjässan, där delar af törnekronan, som förlorat sina taggar, förstörts. Bilden genomlöpes f. ö. af sprickor.

Ryggsidan groft modellerad; kompakt. Hjässhål, tillslutet med en nästan förmultnad träplugg. Inskuret — horisontalt — sidosår, t. h. Kraftigt betonad nafvel. Bröstvårtorna, ej heller ögonlock utmodellerade.

Figuren öfvermålad gråhvit med därunder synlig ursprungligare vanlig hudfärg. Hår och skägg varit svartbruna; höftklädet grönt (?) nu svartgrått. Kronan grön.

Korset har varit sönderfallet och efter ankomsten till museet kvarvarande stycken hopfogade. Öfre delen af korset har gått förlorad; dessutom såväl stammen som tvärarmarna afsågade. Äfven detta hårdt angripet af mask. Korsets inre grönt med röda rester vid kanterna. Kantrosorna gröna.

H. 106 cm. — Material: ek.

Korsets (nuv.) l. 109 cm.; tvärträts (nuv.) l. 113 cm.

1475—1500.

Stäfvie. Torna hd. — (H. M.)
(Fig. 90 a—b.)

Högra armen saknas; några mindre allvarliga sprickor här och hvar; kronans taggar delvis bortfallna — eljest väl bibehållen.

Kompakt. Ryggsidan något schematiskt utmodellerad. Ung. 11 cm. djupt hjässhål. Inskuret — horisontalt — sidosår, t. h. Nafvel tydligt markerad. Bröstvårtor saknas. Ögonlocken antydda blott genom målning.

Bilden öfvermålad gråhvit. Höftklädet, som nu ter sig grågrönt, tycks ha varit förgylldt. Svartbrunt hår och skägg.

Korset — äfven grått öfvermåladt — skadadt: en del kantrosor på dess högra sida och vid afslutningsplattorna bortfallna. Tvärarmarna ha varit lösbrutna och sedan ånyo fastgjorts. Liknande förhållande med öfversta afslutningsplattan. De utskulpterade symbolerna ganska tarfligt utförda — jfr. dem på Törringe-korset! —. Nedtill är korset afsågad. Triumfbågstapp har funnits. Krucifixet har säkerligen därför ursprungligen varit uppsatt i triumfbågen på vanligt sätt. Sedan har anordningen ändrats. Det har af någon anledning befunnits önskligt att sänka krucifixet, så att korsstammen hädanefter kom att nå nedanför och spikas fast vid framsidan af trabes. Att trabes-anordning funnits framgår af utseendet af korsets baksida. Den har i senare tid — någon gång på 1700-talet? — försetts med ett måladt svart rankmönster på röd botten — jfr. meddelad teckning! Där korset varit fast-

gjordt vid trabes saknas emellertid målning, hvaraf man kan se, att bjälkens framsida varit »klädd» med en planka, hvars kanter liksom korset smyckats med kantrosor.

H. 140 cm.; (ursprunglig) spännvidd omkr. 140 cm. — Material: ek.
Korsets h. 250 cm.; tvärträts l. 208 cm.
1475—1500.

Stora Harrie. Harjagers hd. — (H. M.)
(Fig. 91.)

Långsgående sprickor genom bålen och höftklädet. Högra benet — från knäts baksida och snedt igenom — sönderklufvet och åter hopkiladt. Vänstra — undre — foten splittrad och bitarna sedan fastgjorda med träpluggar. Armarna lossnade vid fästena. Kronan skuren i ett med hufvudet; på framsidan de flesta taggarna afslagna.

Kompakt. Ryggsidan groft utmodellerad. Refbenen äfven där synliga. På hjässan — med ett ung. 2,5 cm. bredt af kalkrester och söndermultnade träpartiklar nästan igenfylldt borrhål — är hårets kamning angifven, medan det på ryggen faller ned i en slät massa. Horisontalt inskuret sidosår. Bröstvårtorna endast målade. Tydligt markerad nafvel, öfver hvilken huden lägger sig i tvenne veck. Ögonlocken ej utskulpterade.

Kroppen har nu ett tunnt öfverdrag af någon i grått skiftande färg. Höftklädet närmast olivgrönt; i fodret spår af rödt. Svartbrunt hår och skägg. Diskret antydda blodspår vid alla såren. På kronan spår af en friskt grön färg.

Korset skröpligt; mycket skadadt. Kvadratiska, krabbkantade afslutningsplattor med förlorade reliefsymboler; tvärträts delvis bevarade plattor ej synliga på afbildningen —. Nedtill är korset afsågadt. Tvärträts krabbor utom två affallna; ursprungligen funnos sex på under- och lika många på öfverkanten. Den ursprungliga färgen förstörd eller dold under lager af senare öfvermålning.

H. 150 cm.; spännvidd 147 cm. — Material: ek.
Korsets h. 218 cm.; tvärträts l. 216 cm.
1475—1500.

Maglarp. Skytts hd.
(Fig. 92.)

Bilden ganska väl bevarad. Vänstra handens tumme nypåsatt.

Ryggsidan urholkad. Hjässhål. Inskuret sidosår t. h. Tydligt markerad nafvel; inga bröstvårtor. Ögonlocken ej utmodellerade.

Färgen ej ursprunglig: gråhvit hudfärg; mörkbrunt hår och skägg; törnekronan grön; höftklädet matt grönt med svarta kanter. Under den nu synliga kroppsfärgen spår af gammal naturlig hudfärg.

Korset af ek är nedtill afsågadt. Strax nedanför fötterna ett aflångt hål — se Törringe-krucifixet — för krucifixets fastgörande. Ändplattorna ha förlorat den reliefutsmyckning — evangelistsymbolerna — de säkerligen en gång haft; likaså ha deras kantrosor bortfallit. Korset nu måladt brunt, utom afslutningsplattorna som visa mörkblå innerfält, inramade af bruna kantlister. Det stycke af korsstammen, som synes nedanför fötterna— en bit ung. 20 cm. lång — har den ursprungliga färgen bevarad: grönt innerfält med röda kanter. De två kantrosorna här äro snarast svartbruna: kanske rödt, som mörknat.

H. 139 cm.; spännvidd 140 cm. — Material: ek.

Korsets l. 225 cm.; tvärträts l. 202 cm.

1475—1500.

Farstorp. V. Göinge hd. — (H. M.)

(Fig. 93.)

Vid halsen, på fötterna och höftklädet hårdt angripen af mask eller sprucken. Kronan saknas; armarna likaså. Näsan stympad.

Ryggsidan urholkad. Öppet hjässhål; ung. tjugo cm. djupt. Ganska grundt, snedt inskuret sidosår, t. h. Nafvel och bröstvårtor ej markerade. Ögonlock utmodellerade.

Färgen förstörd. I munnen samt under höftklädesvecken röda färgspår.

Kors saknas.

H. 206 cm. — Material: ek.

1400-talets andra hälft.

Stiby. Jerrestads hd.

(Fig. 94.)

Utom det att armar och kors gått förlorade, är bilden på flera ställen allvarligt angripen af mask; t. ex. vid de på afbildningen ej synliga delarna af höftklädet, Den blott råsnidade hjässan och bakre delar af kronan äfvenledes skadade.

Ryggsidan är urholkad; igenom hufvudet är borradt ett hål — något mer än 3 cm. i diameter — som utmynnar i öfre ryggtrakten. Kraftigt fördjupadt sidosår i högra sidan mellan sjätte och sjunde refbenet, nedifrån räknadt. Nafveln är ej antydd; icke heller bröstvårtorna. Ögonlocken ej utmodellerade.

Spår af den gamla färgen: svagt röd hudfärg på tunn hvitgrund här och där kvarsittande. Svart hår och skägg. Ögonen samt de kraftigt skisserade ögonbrynen äfvenledes svarta. Kronan, som saknar taggar och sammanhålles med sex fyrdelade grepp, är grön. Hjässan saknar färg. Läpparna äro röda. Blod flyter från såren; från sidosåret sköljer blodet äfven ned öfver höftklädet, som är blått.

H. 148 cm. — Material: ek.

1475.

Nymö. Villands hd.
(Fig. 95.)

Bilden någorlunda bevarad. Armarna lossnade; den vänstra handens lång- och ringfinger något afslagna. Framtill vid låren synliga infällningar efter någon restaurering. Kronan med affallna taggar och liknande anordning som på Stiby-krucifixet — här dock blott fem grepp — skadad framtill.

Bilden — äfven hufvudet — är kompakt. Sidosåret — blott antydt genom målning — ganska långt nere t. h. Nafveln svagt markerad; men inga bröstvårtor.

Målningen ny. Figuren hvitmålad. Svart hår och skägg. Man lägge märke till att de på bröstet nedfallande lockarne blott äro målade som en fortsättning på de eljest skulpterade hårlockarna. Svarta äro äfven ögonlocken och munöppningen. Kronan liksom höftklädet äro förgyllda. Från alla såren flyter blod.

Korset — med enkelt affasade kanter — är skadadt, nedtill afsågadt; ändplattornas öfver- och underkanter afslagna. Svartmåladt.

H. 68 cm.; spännvidd 65 cm. — Material: ek.

Korsets l. 133 cm.; tvärträts l. 104 cm.

1475—1500.

Brönnestad: V. Göinge hd.
(Fig. 96.)

Hufvudet klufvet och repareradt med inslagna träpluggar, af hvilka en är synlig på vänstra kinden. Bägge fötterna afbrutna strax ofvanför tårna och hjälpligt hopsatta. Högra benet afslaget strax ofvanför knäskålen och nu fastgjordt vid låret genom en spik. I bandkronan har instuckits naturliga hagtornskvistar.

Kompakt (?). Hjässpartiet blott nödtorftig snidadt; utan någon modellering af håret, som faller ned i släta massor öfver ryggen och axlarna. Utskulpterade ögonlock. Djupa veck vid näsroten; svaga antydda ögonbryn. Öppen mun med synliga tänder och tunga. Öfverskägget blott angifvet genom målning; liknande är fallet med bröstvårtorna och nafveln. Smalt inskuret sidosår ganska högt upp vid h. s. Behandlingen af kroppen vittnar om en ej vanlig skärpa hos bildskäraren; särskildt är anletsdragen utmärkt karaktäriserade.

Kroppens färg är nu närmast smutsgul. Röda toner i ansiktet. Svart hår och skägg. Ögonen naturalistiskt målade; bruna. Kronan grön. Vid såren blod.

Korset — af fur —nytt. H. 123 cm.; spärrvidd 121,5.

V. Torup. V. Göinge hd. — (H. M.)
(Fig. 97.)

Armarna saknas. Krontaggarna borta. Fötterna äfven skadade. Sprickor genom hela bilden.

Kompakt. Ryggsidan är fullkomligt flat. Hjässhål tilltäppt med en afbruten plugg. Sidosåret är ej antydt. Nafvel ej heller bröstvårtor angifna.

Färgen nästan fullständigt aftvättad. Rester af hvitgrunden kvar i alla sprickor. Håret har tydligen varit svart; höftklädet har spår af blå färg.

H. 86 cm. – Material: ek.

Omkr. 1475.

Sireköpinge. Rönnebergs hd. — (H. M.)
(Fig. 98.)

Bilden mycket ramponerad och vanvårdad. Öfre hjässpartiet, som är kompakt, utan det vanliga hjässhålet, starkt angripet af mask. Nästan alla kronans taggar afslagna samt partiet på vänstra sidan delvis sönderfallet. Ansiktet genomfares af sprickor. Nedtill vid skäggets underkant en fördjupning, som möjligen någon gång rymt en relik. Armar saknas. Den utåtstående bröstkorgen och lilla rundade magen sakna tydligt angifna bröstvårtor och nafvel. Vänstra benet och ett därmed sammanhängande stycke af vänstra sidan ha vid något tillfälle lossnat från kroppen och åter fastgjorts efter ankomsten till museet. De på båda sidorna nedfallande höftklädesflikarna mer eller mindre ramponerade. Fötterna äfven betydligt skadade: den högra — öfre — afbruten från benet och åter fastsatt; den vänstra — undre — mycket afnött. Man kan blott med svårighet urskilja tårna.

Ryggsidan är ej urholkad; blott nödtorftigt utförd. Stora stycken ha här bortbrutits eller lossnat. Benens bakre partier äro dock utarbetade med en viss känslighet. Ett ganska grundt sidosår, som snedt skär refbenskanten, t. h.

Färgen är nästan alldeles försvunnen. Hudfärgen, som tycks ha varit ganska mörk, kvarsitter på ett par ställen. Blodspår finner man på fötterna; likaså ser man blodstänk vid ögonen.

Kors saknas.

H. 122 cm. — Material: ek.

1475—1500.

Barsebäck. Harjagers hd.
(Fig. 4 a, 99, 100.)

Bildens båda händer skadade: pek- och långfingrarna afslagna. Kronans flesta taggar afslagna. Af det utbuktande partiet på höftklädet — t. h. — stycken bortmultnade. Vid vänstra sidan har en nu försvunnen flik böljat ut, intappad i en baktill synlig urtagning.

Kompakt. Ryggsidan fullt utförd; nedtill något tillplattad. Djupt inskuret sidosår t. h. Tydligt markerad nafvel och bröstvårtor. Ögonlocken utmodellerade. T. o. m. de svällda ådrorna på högra foten äro antydda.

Bilden, som haft äldre målning på kritgrund — sporadiskt förekommer äfven linnegrund — är nu närmast gråhvit. Mörkbrunt hår och skägg; mörkgrön törne-

krona. Blod vid såren. Höftklädet har varit förgylldt: rester af den gamla vackra förgyllningen kvarsitta än på dess baksida.

Korset sämre bevaradt. Många krabbor ha brutits bort — på själfva stammen alla utom två. Krabborna äro delar af själfva korset och ej påsatta Upptill strax ofvanför glorian ser man, att korset varit afsågadt och ånyo hopsatt. Troligen har det varit längre. Evangelistsymbolerna skröpliga; det vänstr fyrpasset med Marcussymbolen har förlorat ena hörnkrabban. Korset är nu blåmåladt; men bakom figurens ryggparti ser man den gamla ursprungliga färgen: korsets inre partier gröna, medan på kantlisterna skönjes rödt och förgyllning. På glorian likaledes spår af rödt och guld. Där ser man äfven tydligt en c:a 2 cm. bred förgylld cirkelrand, som löper något innanför glorians ytterkant. På skriftbandet öfver glorian med nu nästan utplånade bokstäfver, spår af röd färg. Bakgrunden för evangelistsymbolerna har troligen varit röd. Vid alla hvita skriftband. Deras inskription — namnet på hvarje evangelist — delvis utplånad. Själfva figurernas hufvudfärger ha varit förgyllning och djupt rödt. Nyare grön färg ser man t. ex. på deras vingar. Krabbornas förgyllning strålar ännu ganska vacker.

H. 95 cm.; spännvidd 75 cm. — Material: ek.

Korsstammens h. 190 cm.; tvärträts l. 144 cm.

Till krucifixet hör äfven en ornerad *planka* af ek, som att döma af de talrika spikmärkena varit fäst framför något annat föremål. I detta fall kan endast vara tal om den bjälke i triumfbågen, som engång uppburit krucifixet. Plankan samtidig med korset, men målningen betydligt senare. Grönt, rödt och blått äro nu de dominerande färgerna. På själfva plankans kanter ser man spår af äldre röd färg. Plankan, som är afsågad, har nu en längd af 260 cm.; bredd 16 cm.

1475—1500.

Holmby. Frosta hd. — (H. M.)
(Fig. 102, 103.)

Bilden är kompakt. Ryggsidan blott torftigt utmodellerad. Partiet vid höftklädets baksida är platt och sluter sig tätt in till korset. Sårens bakre partier likaledes platta. I hjässan tvenne borrhål — ett större och ett mindre — vid sidan af hvarandra. Vid högra sidan ett sidosår med gapande flikar. Nafvel och bröstvårtor markerade både af snidaren och målaren. Ögonlocken och öfre tandraden utskulpterade.

Den gamla färgen delvis på hvitgrund, delvis på linnegrund — det senare t. ex. fallet vid armfästena samt på vänstra brösthalfvan — anmärkningsvärdt väl framträdande. Kroppen är målad i den vanliga hudfärgen; dock med blå toner här och hvar insatta — på ansiktet och vid knäna t. ex. Håret, som faller ned på ryggen i en tjock välkammad massa och som ovanligt nog också är kammadt på främre hjässpartiet, är liksom skägget mörkbrunt. Ögonlocken sluta nästan samman. Ögonbrynen brunmålade. Läpparna äro röda och kronan grön.

Höftklädet är mörkgrönt med rödt foder. Från alla såren flyter blod, äfven från törnekronan ned öfver pannan och ansiktet. Från sidosåret fortsätter blodflödet ända ned mot högra knät. Vid spikhålet genom fötterna, omkring hvilken huden rynkar sig, tjockt mörkt blod; verkar lefradt. Det är tydligt, att man eftersträfvat uttrycka kroppens efter döden inträdda förvandling.

Korset — af ek — består af två partier: en stiliserad stam inramad af en hålkäl. Från stammen utgå grenar, som genombryta hålkälens väggar och utlöpa i bladliknande krabbor. Blott två eller tre af dem ha bevarats; den ena nu fastsatt nedtill på vänstra sidan af korset. Öfver den finner man på samma sida märken efter ytterligare fem krabbor, och på andra sidan af likaledes fem. Själfva tvärträt har haft åtta krabbor — fyra på nedre kanten och fyra på den öfre. Dessutom har de afslutande fyrpassen haft någon slags liknande sirater att döma af tydliga märken på deras ytterkanter. Korset är eljest endast obetydligt skadadt. Nedtill är det obetydligt afsågadt.

Själfva korsstammen är mörkbrun. Hålkälen blå med röda kanter. Gloriaskifvan har en på blå botten målad sol. Dess förgyllning framträder endast svagt. Evangelistsymbolerna framträda mot blå bakgrund. Matteus-ängeln bär en rödskimrande dräkt — röd lasyr på guld. Förgylldt hår. Gröna vingar med förgyllda öfverkanter. Marcus-lejonet grönt med röd utsträckt tunga. Johannes-örnen är liksom Lucas-oxen rödbrun, har gröna vingar med förgyllda insidor. Hörnbladen vid alla symbolerna äro gröna med uppvikta röda ytterflikar. Alla symbolerna bära hvita skriftband med evangelisternas namn i tydlig svart skrift: S. MATTHEVS; S. IOHANNES; S. LVCAS; S. MARCVS. Upptill på korset ett hvitt skriftband med svarta bokstäfver INRI (saknas på afbildningen).

H. 148 cm; spännvidd 145 cm. — Material: ek.

Korsets h. 256 cm.; tvärträts l. 217 cm.

1400-talets slut.

Trolle-Ljungby. Villands hd. — (H. M.)

(Figg. 106, 107.)

Hufvudet, som saknar hjässhål, visar nu djupa sprickor; särskildt i ansiktet äro dessa skador allvarliga. Fingrarna på båda händerna stympade, utom högra handens tumme. Strax ofvanför den ganska högtsittande med en cirkellinje markerade nafveln tvenne med träpluggar tillslutna hål — kanske uppkomna genom knastar som blifvit utborrade. Det undre hålet ung. 4 cm. djupt.

Bröstvårtorna äro naturalistiskt utformade såsom på Båstadskrucifixen. Sidosåret, djupt och gapande, skärande snedt öfver den skarpa refbenskanten. Ögonen halföppna. Munnen känsligt utförd med synliga tandrader. Kronan — baktill något skadad och endast groft utförd — är bildad af snodda, afkvistade grenar, hvilka sammanhållas af tre fyrdelade grepp: ett framtill och två vid sidorna. Hjässan är blott råsnidad och håret där ej antydt; men nedåt ryggen faller en tjock, välkammad hårmassa. Bilden kompakt. Ryggsidan utmodellerad.

Färgen i det närmaste förstörd. På flera ställen dock rester af vanlig hudfärg på en mycket tunn hvitgrund. Håret samt det ovanligt mjukt behandlade skägget visa spår af någon mörknad — svart (?) — färg. Läpparna ha varit röda. I ansiktet samt i sidosåret blodfläckar; äfven tydliga djupt inne i vinklarna mellan de på axlarna nedfallande lockarna och kinderna. Kronan har varit grön. Höftklädet, hvars mäktigt böljande flikar blott obetydligt skadats, ha varit kantade med en förgylld bård.

Korset — af T-form — är gjordt af grofva, tjocka ekplankor. Själfva stammen är intappad i tvärbjälken och har varit fäst vid den senare genom en grof nu försvunnen bult. Nu fasthållas delarna vid hvarandra genom kraftiga järnband. Mellan dessa synes det gamla öppna bulthålet.

Starka i öglor slutande järnband ha engång uppburit krucifixet. Rudiment af en dylik ögla kvarsitter på högra korsarmen. Den motsvarande på vänstra tvärarmen har bortfallit och har tydligen påfrestningen här varit så allvarlig, att trät spruckit. Denna vänstra arm har man förkortat betydligt och — på baksidan — afyxat.

H. 214 cm.; spännvidd 190 cm. — Material: ek.

Korsets h. 292 cm.; tvärträts nuv. l. 200 cm.

Omkr. 1500.

Kvidinge. S. Åsbo hd.

(Fig. 108.)

Krucifix med Maria och Johannes. Alla bilderna af ek.

Krucifixen — väl bibehållen — är kompakt med blott flyktigt utförd ryggsida. Ett med en plugg igenslutet hål i hjässan. Nafvel och bröstvårtor endast svagt antydda. Ögonlocken utmodellerade. Inskuret sidosår ganska långt ned på högra sidan. Kronan utgöres af två tjocka, i hvarandra flätade, stiliserade törnekvistar.

Figuren ommålad med en grå, sandstensartad, färg. Under denna nya färg finnas spår af naturlig hudfärg. Hår och skägg nu mörkbruna med en därunder synlig skiftning i rödbrunt. På kronan några röda färgrester. Höftklädet tycks ha varit ljusrödt med förgyllda kanter.

Korset brunmåladt — af ek — men säkerligen nyare.

H. 139 cm.; spännvidd 139 cm.

Korsets h. 240 cm.; tvärträts l. 135 cm.

Maria har fått den ena af sina spetsiga skor något skadad. På ryggsidan faller dräkten i långa nedåtlöpande veck. I hjässan ett med en plugg tillslutet hål.

Ommålad. Manteln är blågrå — f. ö. samma grå färg som på krucifixen —. Under denna färg spår af en kraftigare blå färg.

H. 87 cm.

Johannes har som vanligt haft nakna fötter; men tårna äro afslagna på den synliga vänstra foten. På ryggsidan långa nedåtfallande veck. Hjässhål tillslutet. Hårlockarna på ryggen utmodellerade.

Ommålad. Manteln är nu mörkt grön; ställvis blottas en ljusare grön färg. Eljest den gråhvita färgen dominerande. Dräktens krage har haft en förgylld kant. Ryggsidan är rödstruken. Boken är röd.

H. 88 cm.

Den med gotiska sirater ornerade *bjälken,* hvarpå figurerna äro ställda, är målad i samma gråa färg. Härunder på några ställen framskymtar den ursprungliga färgen: svaga spår af rödt och på baksidan äfven af blått. På »krabborna» rester af grön och röd färg.

Bjälkens längd 168 cm.

Omkr. 1500.

Ströfvelstorp. S. Åsbo hd.

(Fig. 110.)

Krucifix med Maria och Johannes. Alla bilderna af ek.

Krucifixet:

Bilden är ganska väl bibehållen. Hufvudets bakre partier dock svårt angripna af mask. Vänstra handens långfinger något afslagen. Kronans taggar affallna. Höftklädet har vid vänstra sidan haft en utfladdrande nu bortfallen flik.

Kompakt. Ryggsidan endast rått utförd. Lårens baksidor samt partiet närmast däröfver flata. Hjässhålet ung. 15 cm. djupt. Djupt inskärande sidosår t. h. Tydligt markerad nafvel; däremot inga bröstvårtor. Ögonlocken utmodellerade. Öppen mun med antydd tandrad.

Den ursprungliga färgen dold under lager af öfvermålning. Bilden riktigt skiner nu af »rinnande» oljefärg. Ställvis kan man antaga, att nymålaren rättat sig efter gamla färgspår. Där färgen på ett par ställen fallit af synas spår af kritgrund samt åtminstone på kronan grund af väf. Hudfärgen skiftar något i gult. Svart hår och skägg. Kronan mörkgrön. Höftklädet är mörkbrunt med blåa insidor.

Korset mycket skadadt. De evangelistsymbolerna omramande fyrpassen betydligt ramponerade. Dessutom saknas krabborna — väl af någon slags bladform — hvilka kantat korsets yttersidor. Deras antal ha — att döma af tapphålen — uppgått till: på själfva korsstammen tio stycken — fem på hvardera sidan — samt på tvärträt inalles åtta. Nedtill har triumfbågstappen afsågats. Någon rest af den *trabes,* hvarpå krucifixet och bilderna en gång varit anbragta, finnes ej i kyrkan. (Nu står gruppen undangömd bakom altaret.)

Korset är måladt mörkbrunt med röda kantlister. Evangelistsymbolerna framträda mot blå botten. Alla ha hvita skriftband, nu utan inskription. Matteusängelns dräkt är hvit; de öfriga symbolerna bruna. De egendomligt formade hörnkrabborna vid evangelistsymbolerna äro röda.

H. 146 cm.; spännvidd 144 cm.

Korsets h. 253 cm.; tvärträts l. 221 cm.

Maria- och *Johannes*-bilderna äro bortsedt från den skadade färgen, som är samtidig med krucifixets — nästan fullständigt bevarade. Båda ha borrhål i hjässan. De äro någorlunda väl utförda äfven på ryggsidorna. På Johannes-figuren är veckbehandlingen mera stram: den inskränker sig nästan blott till ett par rakt nedåtlöpande veckåsar midt i ryggen; på Maria falla vecken mera osymetriskt och naturligt.

Marias ansiktsfärg naturlig, men något blek. Manteln mörkbrun med grönt foder; dräkten därunder ljusbrun. Doket blekgrönt, nedtill med en förgylld bård. Ryggsidan gråmålad men doket där hvitt.

Johannes' ansiktsfärg är något mörkare; kinderna rödlätta. Håret svartbrunt. Kappan svart med brunt foder; dräkten därunder mörkt grön. Ryggsidan äfven här gråmålad utom den öfver axlarna nedhängande kappkragen, som är blå.

Sockeln här ursprunglig — vid Mariafiguren var den eftergjord — svartmålad.

Maria-bildens h. 104 cm., sockeln oräknad.

Johannes-bildens h. 119 cm., sockeln inräknad.

1400-talets slut.

Reslöf. Onsjö hd. — (H. M.)

(Fig. 111.)

Starkt angripen af mask i ansiktet; på hjässan och vissa partier af ryggen. Äfven törnekronan — bandartad, sammanhållen af tre tredelade grepp: ett framtill och ett vid hvardera sidan — baktill nästan bortmultnad. Taggarna affallna. Armar saknas. Höftklädesfliken t. v. har gått förlorad. Den har varit löst fastsatt i en på kroppens baksida synlig urtagning.

Kompakt. Ryggsidan blott groft utmodellerad, nedtill tillplattad, där den stöter mot korset. Här kvarsitta flera spik, med hvilka engång bilden fästs vid korset. Hjässhål — öppet — ung. 10 cm. djupt. Sidosår — halfmånformigt —; djupt inskuret t. h. Nafvel och bröstvårtor markerade. Utskulpterade, halföppna ögonlock.

Den ursprungliga färgen — på kritgrund, delvis på väf — mycket skadad. Kronan grön med svarta bandgrepp. Svart hår och skägg. Hudfärg — rosaskimrande. Bruna ögon. Munnen röd. Höftklädet blått. Ymnigt flödande blod. Från sidosåret rinner det under höftklädet och fortsätter nedåt benet. Ådrorna ställvis antydda med svag blå färg. Likfärgen har man äfven här sökt få fram.

Kors saknas.

H. 203 cm. — Material: ek.

1400-talets slut.

Ö. Vram. Gärds hd. — (H. M.)
(Fig. 112.)

Kronans taggar, af hvilka en del på vanligt sätt varit infällda i kronringen, förstörda. Frånsedt den på flera ställen affallna målningen, är bilden eljest väl bibehållen. Högra handens fingrar ha varit afslagna; men ånyo fastlimmats.

Figuren ihålig; baksidan tilltäppt med en påspikad och infasad bräda. I denna bräda har borrats fyra runda hål. Möjligen har därinnanför plats funnits för bevarande af reliker. Utskulpterade ögonlock. Ett mycket smalt borrhål i hjässan, som f. ö. fullständigt saknar utmodellering.

Färgen på hvitgrund; ställvis såsom på kronan grund af väf. Ansiktet hudfärgadt; kinderna något rödlätta. Röda läppar. Bruna ögon och ögonbryn, de senare mycket fint utpenslade. Mörkbrunt hår och skägg; det senare något ljusare. Dräkten vackert förgylld; på bröstet prydd med större och mindre blyplattor, visande olika inprässade mönster: rundlar, kronor etc. Nedtill afslutas dräkten af en smal röd rand; det ej synliga partiet mellan dräktens nedre ytterkanter mörkbrunt med svarta slingor. Bältet — med röda innerkanter — prydt med inprässade cirklar; punkter och streckmönster. Figuren bär blåa strumpor. Strax vid anklarna rester af de nu nästan förstörda i förgyllning framställda stöfletterna. Fötternas undersidor rödmålade. Mörkbruna handskar. Ärmarnas yttersta uppvikta partier svarta.

Korset — af ek — ganska illa misshandladt. Nedtill har man vårdslöst genomspikat det på tre ställen; antagligen för att fastgöra krucifixet framför bjälken. Triumfbågstappen afsågad. Strax under Johannesymbolen är ett 5 cm. långt och 2 cm. bredt hål, hvilket troligen äfven upptagits för krucifixets uppställning. Några krabbor afslagna.

Färgen på korset — blandning af gammalt och nytt. Bottnen nu smutsgrön med ljusare marmorering i smala strimmor. Krabborna förgyllda; bära äfven röda färgrester. Korsets kanter röda. Bakom bilden är korsstammen gul. Glorian förgylld med ett stiliseradt — nu rödmåladt, ursprungligen förgylldt — kors, hvilket dock endast har de tre öfre armarna utförda; medan den undre blifvit blott uppkonstruerad. Glorians yttre kant har ett cirkelmönster. Matteus-ängelen förgylld mot förgylld grund. Blågrönt halskläde. De öfriga symbolerna ha troligen äfven varit förgyllda. Marcus-symbolen har läsligt språkband. Korsets baksida rödmålad.

H. 130 cm.; spännvidd 90 cm. — Material: ek.

Korsets l. 225 cm.; tvärträts l. 163 cm.

1400-talets andra hälft.

Ramsåsa. Färs hd. — (H. M.)
(Fig. 121.)

Bildens bägge tummar afbrutna; armarna lossnade samt kronans taggar afslagna — eljest väl bibehållen. Fötterna stödja mot ett suppedaneum — utskuret af samma stycke som bilden.

Ryggsidan är urholkad. Armarnas bakre partier flata. Borrhål i hjässan. Kronan utgöres af tre ofvan på hvarandra lagda band, hvilka fasthållas af tre tredelade grepp. Hjässan med kronan utgör ett parti för sig själf och är endast löst fastgjordt vid hufvudet. Horisontalt, inskuret, sidosår vid högra sidan. Nafveln är tydligt markerad men icke bröstvårtorna.

Bilden öfvermålad gråhvit. Håret, hvars på axlarna nedfallande lockar äro något stympade, skägg, ögonbryn och pupiller mörkbruna. Höftklädet nu gult; har möjligen varit blågrönt. Inuti dess veck äfven spår af kredering.

Korset är välbevaradt — upptill har det dock säkerligen varit längre — och rikt smyckadt; utan motsvarighet bland provinsens öfriga krucifix. Krabbornas utseende växlar: aflångt skålformiga samt däremellan treflikiga stiliserade blad. Nu är korsets inre partier målade blågrå med kantprydnaderna gula. Det fyrkantiga partiet — något skadadt — bakom bildens hufvud har en inskulpterad strålgloria, omgifven af skålformiga fördjupningar. Äfven den är gulmålad. De gamla färgerna kunna ej angifvas.

H. 103 cm.; spännvidd 96 cm. — Material: ek.

Korsets h. 171 cm.; tvärträts l. 139 cm.

1300-talet (?).

Efverlöf. Torna hd. — (H. M.)

(Fig. 122.)

Alltigenom rått arbete. Ganska vanvårdad. Armarna delvis lossnade. Nästan hela högra sidan angripen af mask. Kronans taggar bortfallna. Ryggsidan urholkad och lappad med väf. I hufvudet ett 10 cm. djupt hål. Djupt sidosår vid h. s. Man observere, att vänstra foten här hvilar ofvanpå den högra! Korset, ovanligt groft och otympligt, lappadt på flera ställen. Tappen nedtill afsågad. På korset, som bakom figurens ryggparti vidgar ut sig åt båda sidor, ser man strax nedanför armarnas skärningspunkt ett rundt hål — 10 cm. i diameter.

Färgen förstörd; nästan hela krucifixet nerkalkadt. På figuren här och hvar röd hudfärg. Svart hår och skägg. Kronan har varit grön.

H. 142 cm. — Material: ek.

Omkr. 1300 (?).

Hannas. Ingelstads hd.

(Fig. 123.)

Bilden, som är ett ytterligt rått och simpelt snickarearbete, är ganska ramponerad. Den visar sprickor öfverallt; på flera ställen angripen af mask — vid hjässan och höftklädet i synnerhet —. Händerna delvis förstörda; vänstra axeln med den där nedfallande locken afskuren. Bägge lockarna ha snäckformigt upprullat sig på axlarna. Löst påspikade armar. En törnekrona har med säkerhet aflöst en nu försvunnen kungakrona.

Ryggsidan urholkad. I hjässan ett 10 cm. djupt hål. Vid h. s. ett ganska bredt sidosår mellan ett par af de öfre refbenen. Något kuriöst antydd nafvel; ögonlocken utmodellerade. Af korset finns — fanns åtminstone 1913! — ett par mindre fragment bevarade. Det tyckes ha varit snarlikt det i Långaröd.

Färgen är åtminstone senmedeltida. Hudfärgen är mörkröd med tredelade blodfläckar strödda öfver hela kroppen. Kraftiga blodspår ytterligare vid alla såren. På pannan under den förlorade törnekronan en krans af bloddroppar. Ansiktet vanställdt på liknande sätt. Hår och skägg svart. Blå ögon under ganska finpenslade svarta ögonbryn. Höftklädet i en blågrön ton med kringströdda treklöfverformade sirater i hvit färg. Höftklädets inre kanter röda.

H. 117 cm.; spännvidd 105 cm. — Material: ek.

Omkr. 1300 (?).

Baldringe. Herrestads hd. — (H. M.)

(Fig. 124.)

Mycket tyder på att bildens hufvud ej är det ursprungliga. Det är behandladt på ett helt annat sätt än kroppen i öfrigt, hvilken ju ej — t. ex. vid bröstpartiet — kan frånkännas en viss finhet och omsorg i utförandet. I ansiktet däremot möter oss en råare hand: det har gifvits ett nästan mongoliskt utseende, och man kan tydligt följa snidjärnets inskärningar; det är gropigt; utan någon som helst afslipning. Hufvudet, som dessutom är ett stycke för sig, har fått sin framåtlutande hållning genom en mellan detta och halsen inkilad afsmalnande skifva — af björk —. Hufvudet och detta inkilade stycke kvarhållas på sin plats genom en från ryggsidan — mellan axlarna indrifven, i hjässan utmynnande träplugg.

Undersidan af vänstra armen sprucken. Den vänstra, undre, foten delvis förstörd af mask. Nafvel och bröstvårtor synas ej ha varit antydda. Sidosåret — blott måladt — nedtill på vänstra sidan. Ryggsidan är urholkad.

Öfvermålad gråhvit. Vanlig hudfärg skiner igenom på några ställen; på höftklädet spår af blå färg. Hufvudet har kvar några rester af linnegrund.

Det nu svartmålade ekkorsets alla ändar ha afslutats med rundlar, hvilka alla utom den öfversta, som är skadad, äro bortsågade. Krabborna på korsstammens vänstra sida äro mindre än de öfriga; och ej äro skurna i ett med korset som dessa senare. Krabbornas inre partier ha röda färgrester. Korset har haft en gul kantbård.

H. 100 cm.; spännvidd 86 cm. — Material: ek.

Korsets h. 168 cm.; tvärträts l. 104 cm.

14 eller 15 årh.

Hallaröd. Onsjö hd. — (H. M.)

(Fig. 125.)

Bilden i ett sorgligt skick: genom en djup spricka från hjässan och nedåt är kroppen nästan klufven i två hälfter. Vänstra armen borta, och högra benet utom

själfva foten afbruten jämte det däröfver befintliga partiet af höftklädet. Tummen på högra handen restaurerad. Den enkelt snodda kronan har förlorat sina taggar.

Bilden är kraftigt urholkad. Stort hjässhål, som blifvit än störrre genom bortfallna stycken rundt mynningen. Sidosåret, horisontalt, rätt djupt — vid högra sidan. Nafvel och bröstvårtor markerade; de senare sittande ovanligt högt uppe. Ögonen äro väl utmodellerade med ögonlock och pupiller. Håret, som välkammadt delar upp sig på hvardera axeln i tre lockar, är utskulpteradt äfven i hjässan.

Bilden är nu målad på följande sätt: vanlig hudfärg; svart hår och skägg; öppna ögon med målade hvitor och svarta pupiller; kronan grön. Höftklädet blekrödt med förgyllda kanter. Kritgrund synes ej till.

Korset med de ovanligt bildade ändafslutningarna är grönt, kantadt af röda lister och blåa krabbor. På de senare märker man under det blåa spår af röd färg. Korsets trepassformade afslutningsplattor — blåa innerfält — med de afslutande kantlisterna därutanför äro ornerade med skålformade fördjupningar. Sådana ha säkerligen äfven funnits på den öfversta afslutningslisten, som emellertid delvis nu är förstörd. På tvärträts bägge trepassfälten afslutande kanter finnas tvenne tapphål. De öfre »pass»-bågarna äro urholkade som hålkälar — ovisst för hvad ändamål. Nedtill är triumfbågstappen orörd. Korsets baksida är rödstruken.

H. 104 cm.; spännvidd 80 cm. — Material: ek.

Korsets h. 208 cm.; tvärträts l. 125 cm.

1400-talet (?).

Fru Alstad. Skytts hd.

(Fig. 126.)

Angripen af mask och sprucken. Vänstra foten restaurerad. Höftkläd esfliken t. h. har varit lossnad och åter blifvit fastgjord.

Ryggsidan urholkad. Flera af kronans taggar saknas. Hjässhål — ung. 7 cm. djupt —. Refbenen schematiskt antydda. Bredt stort sidosår t. h.; dessutom vid vänstra sidan ytterligare ett, blott måladt, med nedrinnande bloddroppar. Bilden nymålad — restaurerad på de senare åren. Hudfärgen ljusbrun.

Korset (af ek) har haft triumfbågstapp; nu afsågad. Det pålagda smala ribbkorset är angifvet som lifvets träd. Evangelistsymbolerna äro nya. likaså skriftbandet ofvanför gloriaskifvan. Färgen ny. Det undre korset i någon grå marmorering.

H. 108 cm.; spännvidd 125 cm. — Material: ek.

Korsstammens h. 263 cm.; tvärträts l. 199 cm.

(Ribbkorset: h. 198 cm.; tvärträts l. 142 cm.)

1450—1500.

TILLÄGG TILL KATALOGEN.

Denna kortfattade katalog kan ej göra anspråk på att behandla alla skånska triumfkrucifix till omkr. 1500. Under arbetets gång ha förut okända krucifix kommit till min kännedom och fotografier och beskrifningar ha ej kunnat anskaffas inom bestämd tid. Ej heller har jag ansett nödvändigt medtaga alla de krucifix, hvilkas konstnärliga kvaliteter närmast hänvisa dem till »bysnickarkonsten». Bland de för skånsk krucifixframställning till omkr. 1500 representativa verken, tror jag dock ej, att något viktigt monument fattas. Af de reproducerade krucifixen torde alla utom Raus och Ö . Kärrstorp — om hvilka ej uppgifter hunnit inhämtas — samt Ask, som blott medtagits för att exemplifiera 1500-talets efterbildningsverksamhet, här ha blifvit beskrifna. Beskrifning af krucifixen från Lunds domkyrka samt några kortfattade uppgifter om Björnekulla-krucifixen lämnas här nedanför.

I Ystads S. Maria kyrka finns ett krucifix och två sidofigurer, Maria och Johannes, hvilka jag anser mig dock böra nämna. Krucifixen visar utan tvifvel på en konstriktning influerad af Veis Stoss krucifixuppfattning. Figurerna äro ganska svårtillgängliga för undersökning, men fotografier, hvilka i sista stund kommit mig tillsända, gifva vid handen, att de måste stamma från 1500-talets början. Maria och Johannes äro inhöljda i böljande tjocka klädesmassor. Dessa bilder höja sig ej öfver handtverksarbetena. Krucifixen däremot återger en ganska förfinad typ med drag, som kunna ledas tillbaka till Trolle-Ljungby-krucifixen; utan att någon närmare släktskap de båda figurerna emellan kan påvisas.

En annan i samma kyrka undanställd krucifix, som möjligen kan gå tillbaka i tiden till före 1500, har egendomligt nog naturligt hår. Så utstyrda krucifix finner man blott i sällsynta fall här i Skåne, medan det i vissa trakter af Tyskland — Goslar, Dresden t. ex. — synes ha varit ganska vanligt att framställa krucifixens hjässpartier fullständigt glatta för att sedan öfverhölja dem med en peruk. Flere exempel härpå kan man se i Dresdens Altertumsmuseum. — I Skanörs kyrka hänger till slut det senmedeltida krucifixet på en bjälke i triumfbågen. Bjälken är enkelt affasad; utan inskription och härrör väl näppeligen från medeltiden.

För läsningen af katalogen lämnas följande upplysningar: då vid namnrubrikerna ej något särskildt anmärkes finns krucifixet kvar i kyrkan. H. M. betyder, att det öfverflyttats från kyrkan till Universitetets historiska museum i Lund. Måtten äro angifna i följande ordning: Figurens höjd (H.); afståndet mellan fingerspetsarna (spännvidd); korsets höjd och tvärträts längd. Vissa af krucifixen ha

förut ungefärligen daterats i katalogen till utställningen af kyrklig konst i Malmö 1914.

Uppgifterna om de två krucifix, hvilka nämnts i katalogen men ej blifvit beskrifna, lämnas här.

Björnekulla.

Urholkad; figur och kors af ek.
H. 137 cm.; spännvidd 120 cm.
Korsets l. 265 cm.; tvärträts l. 178 cm.

Lunds domkyrka. (I dess medeltidssamling.)

Figurens osedvanligt råa och schematiska utmodellering sticker bjärt af emot de ganska vackra anletsdragen.

Mycket skadad. Hjäss- och ryggpartierna delvis förstörda af mask. Från hakans nederkant snedt upp till vänster — och fortsättande genom hårmassan — en rämna. Bålen och höftklädet genomlöpas af sprickor. Stora, nedhängande flikar ha funnits vid båda sidor af höftklädet — nu försvunna. Fötterna nedtill stympade. Armar saknas. De ha varit intappade i urtagningar vid ryggsidan samt fastgjorda vid kroppen med från bröstsidan inslagna träpluggar; plugghålen synliga strax nedanför halsen.

Kompakt. Ryggsidan ej utmodellerad. Äfven här framträda de hårdt och schematiskt utförda refbenen — tolf vid högra och nio vid vänstra sidan. Strax nedanför urtagningen för den högra armen finns en rektangulär fördjupning ung. 10 cm. lång; 5 cm. bred och 10 cm. djup. Den har utförts på det sättet, att man i alla fyra hörnen gräft sig ner med borret, hvarefter det så begränsade fältet urholkats. Otvifvelaktigt har denna lilla lönnkammare tjänatsom relikgömma. Bröstvårtor, nafvel och ögonlock ej utmodellerade. Hela behandlingen af kroppens framsida är strängt stiliserad; inga mjuka öfvergångar; skarpt afgränsade ytor öfverallt; man lägge märke till den brutala inskärningen i veka lifvet. Benen äro ej utmodellerade hvar för sig; skenbenen tydligt framhäfda. Fötterna ytterligt klumpiga, med felaktigt angifna anklar. Hjässhål saknas. Sidosår t. h.

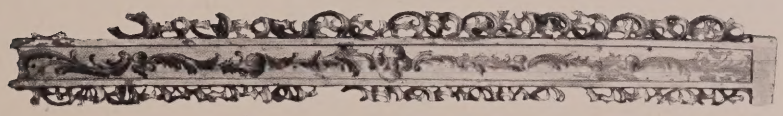
Färgen nästan utplånad. Kritgrunden kvarsittande ställvis. På höftklädet rester af förgyllning; i ansiktet svaga spår af hudfärg samt i munnen af rödt.

Kors saknas.
H. 120 cm.
1300-talets förra häft.

Fig. 1.
BERNWARDSKORS (silfver).
I DÔMEN I HILDESHEIM.

Fig. 2.
DETALJ AF KRUCIFIX I
LJUNGBY KYRKA
(Sunnerbo härad) SMÅLAND.

Fig. 3.
DETALJ AF KRUCIFIX (brons).
I DÔMEN I HILDESHEIM.



a

b

c

Fig. 4 a, b, c.
DETALJER FRÅN TRABESANORDNINGAR i BARSEBÄCK (a)
ÅHUS (b) OCH MAGLEHEM (c).

Fig. 5.
REBBELBERGA.

Fig. 6.
TRYDE.

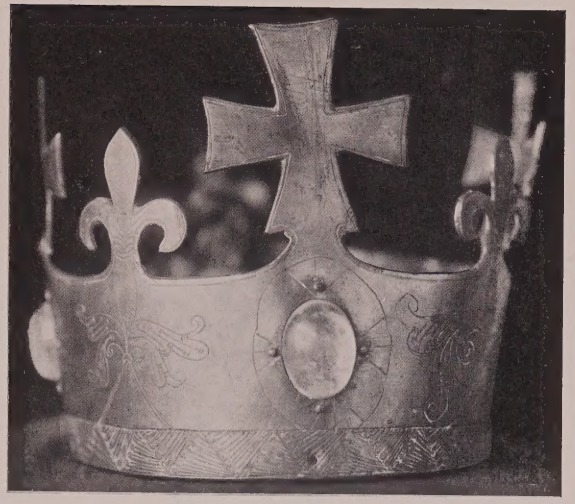


Fig. 8.
KRONA FRÅN HVITABYKRUCIFIXEN.

Fig. 7.
VANKIFVA.

Fig. 9 a.
HVITABY.

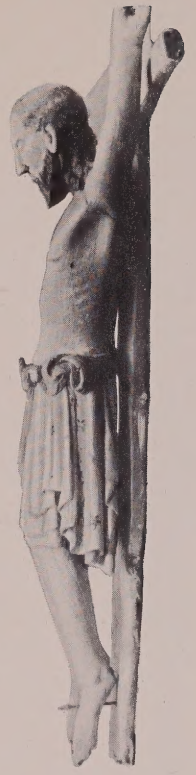


Fig. 9 b.
HVITABY.

Fig. 10.
DETALJ AF TRIUMFKRUCIFIXET
I DÔMEN I HALBERSTADT.

Fig. 11.
OUSBY.

Fig. 12.
ÖRSJÖ.

Fig. 13 a. MARIA.
LYBY.

Fig. 14.
IGNABERGA.

Fig. 13 b. JOHANNES.
LYBY.

Fig. 15.
VESTERSTAD.

Fig. 16.
KIABY.

Fig. 17.
IGNABERGA.

Fig. 18.
KIABY.

a

b

Fig. 19 a, b.
SÆRSLEV (Danmark). KRUCIFIX OCH DETALJ AF KORSET.

Fig. 20.
STRØ (Danmark).

Fig. 21.
ÖNNARP.

Fig. 22.
KRUCIFIX I KONSUL O. TRAPP'S, HELSINGBORG, ÄGO.

Fig. 23.
HASSLE-BÖSARP.

Fig. 24.
RISEKATSLÖSA.

Fig. 25.
WÄLLUF.

Fig. 26.
ONSLUNDA.

Fig. 27.
TRANÅS.

Fig. 28.
LÅNGARÖD.

Fig. 29.
GUALÖF.

Fig. 30 a.
HERLUFSHOLM (Danmark).
KRUCIFIX AF ELFENBEN. EFTER TECKNING AF PROF. J. KORNERUP.

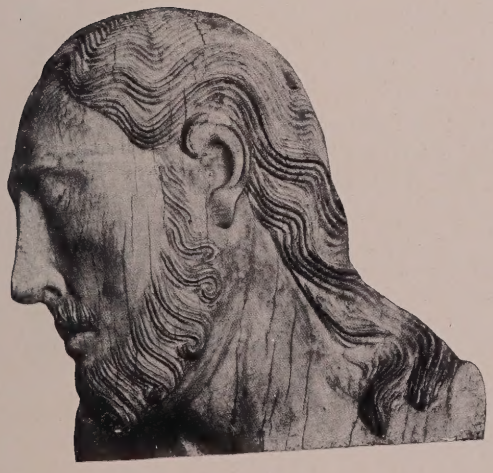


Fig. 30 b.
DETALJ AF fig. 30 a.

Fig. 31.
DETALJER AF ETT KRUCIFIX FRÅN BERGS KYRKA. (Småland; Wexiö Fornsal).

Fig. 32.
RØRBY (Danmark).

Fig. 33 a.
HOUF.

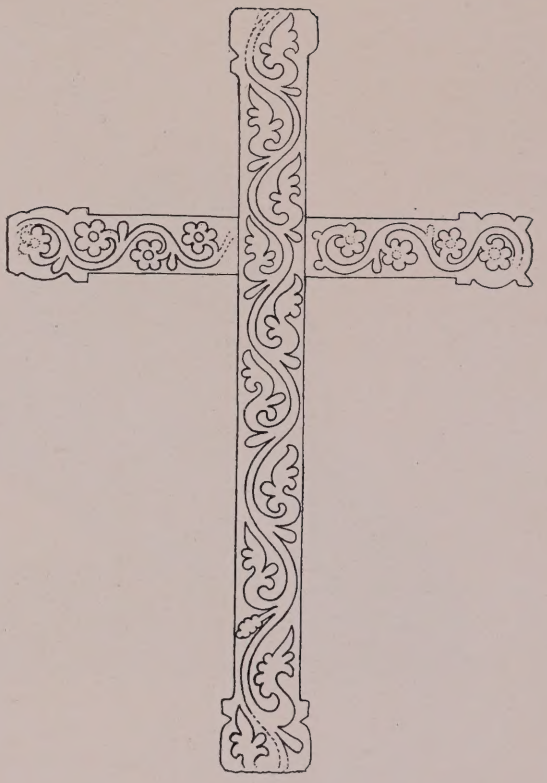


Fig. 33 b.
(Korsets baksida).

Fig. 34 a.
GERDSLÖF.

Fig. 34 b.
DETALJ AF a. (Före restaureringen).

Fig. 35.
SIMLINGE.

Fig. 36.
BJÖRNEKULLA.

Fig. 37.
Ö. HERRESTAD.

Fig. 38.
VEDBY.

Fig. 39.
HÖR.

Fig. 40.
BRUNNBY.

Fig. 41 a.
LUNDS DOMKYRKA.

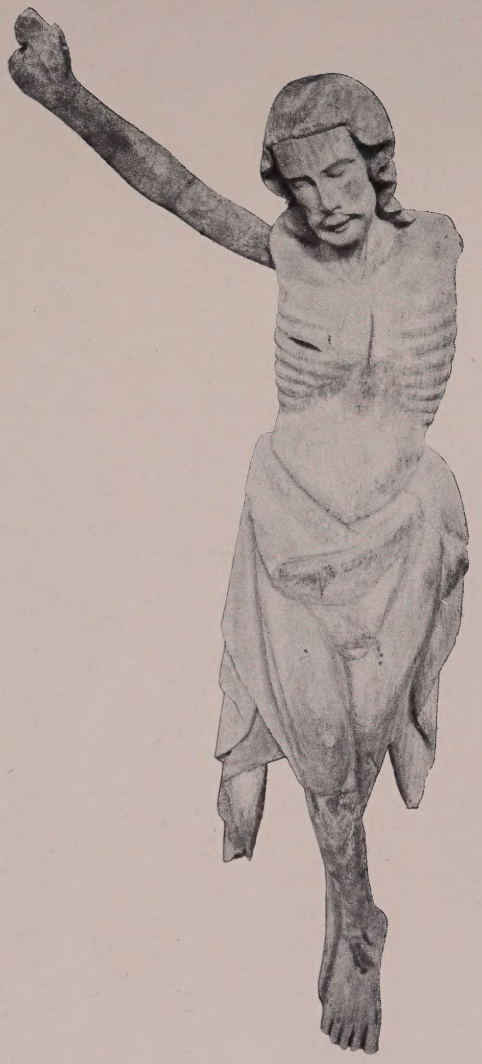


Fig. 41 b.
V. TOMARP.

Fig. 42.
GULLARP.

Fig. 43.
PERSTORP.

Fig. 44.
LINDERÖD.

Fig. 45.
V. VRAM.

Fig. 46.
ASMUNDTORP.

Fig. 47.
DETALJ AF ASMUNDTORPSKRUCIFIXEN.

Fig. 48.
KRISTUSHUFVUD; DETALJ FRÅN ETT ALTARVERK I BURS KYRKA (Danmark).

Fig. 49.
MÖRARP.

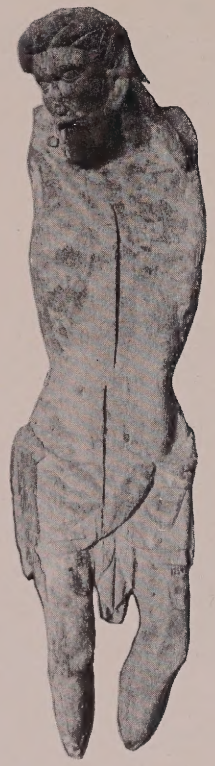


Fig. 50.
LACKALÄNGA.

Fig. 51.
HARLÖSA.

Fig. 52.
GYLLE.

Fig. 53.
SAXTORP.

Fig. 54.
GRÅMANSTORP.

Fig. 55.
KÄFLINGE.

Fig. 56.
HÖGESTAD.

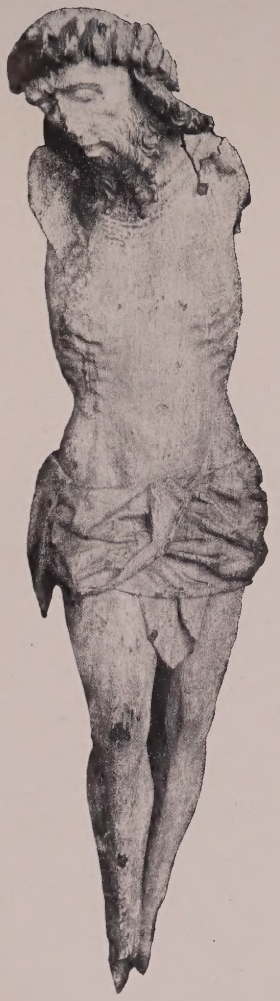


Fig. 57 a.
Ö. KARLEBY.

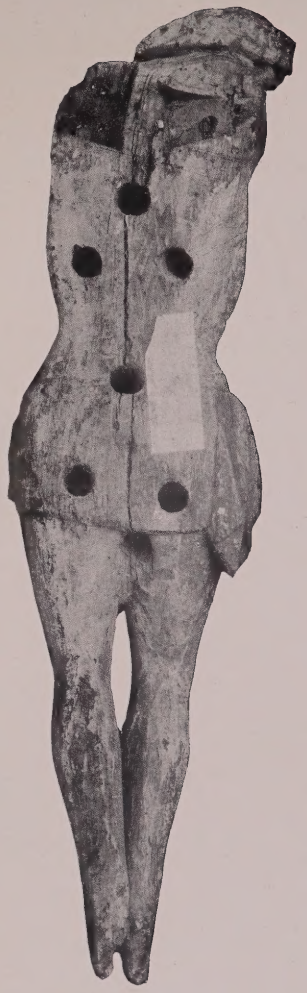


Fig. 57 b.
RYGGSIDAN AF fig. 57 a.

Fig. 58.
BÅSTAD.

Fig. 59.
GLOSTORP.

Fig. 60.
KYRKHEDDINGE.

Fig. 61.
RAUS.

Fig. 62.
SÖFDE.

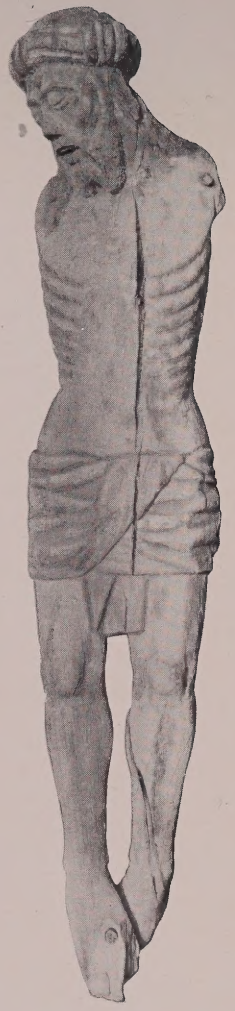


Fig. 63.
KROPP.

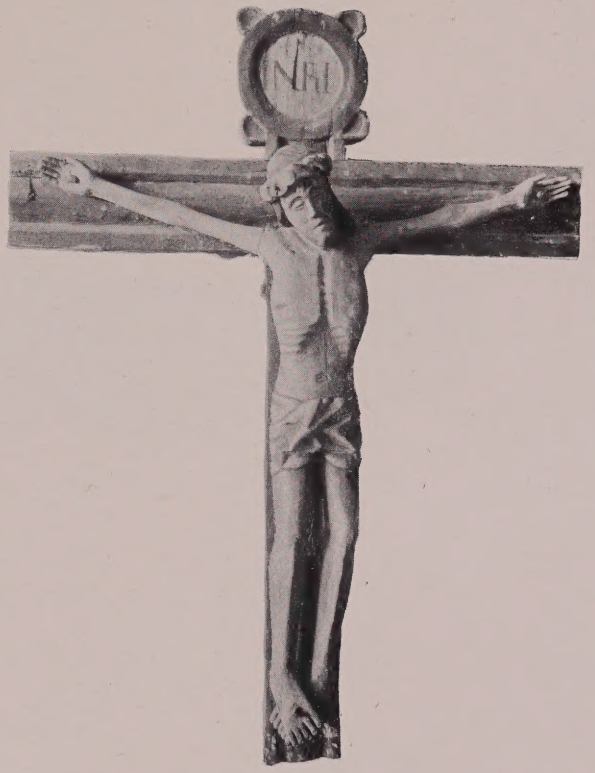


Fig. 64.
SILFÅKRA.

Fig. 65.
V. VEMMENHÖG.

Fig. 66.
MÖLLEBERGA.

Fig. 67.
TOTTARP.

Fig. 68.
Ö. KARLEBY.

Fig. 69.
JONSTORP.

a

b

c

d

Fig. 70 a, b, c, d.
BJÖRKA.

Fig. 71.
VANSTAD.

Fig. 72.
KÅGERÖD.

Fig. 73.
DETALJ AF KÅGERÖDS-KRUCIFIXET.

Fig. 74.
NORRHVIDINGE.

Fig. 75.
FRAGMENT AF KRUCIFIX I ODENSE MUSEUM
(Danmark).

Fig. 76.
RÖKE.

Fig. 77.
ÖSSJÖ

Fig. 78.
BOSJÖ-KLOSTER.

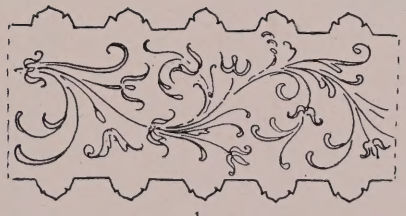
Fig. 79.
V. SÖNNARSLÖF.

Fig. 80.
ÖSTRA WRAM.

Fig. 81.
DETALJ AF EN "KRISTUS SOM SMÄRTOMANNEN".
KÖLN. ERZBISCHÖFFLICHES MUSEUM.

Fig. 82.
BLENTARP.

a



b

Fig. 83 a, b.
TÖRRINGE.
(b. Mönster på korsets baksida).

Fig. 84.
LYBY.

Fig. 85.
BRÅGARP.

Fig. 86.
SÖDERHVIDINGE.

Fig. 87.
PIETÁ-BILD.

STENINGE (Halland).

Fig. 88.
KRUCIFIX.

STENINGE (Halland).

Fig. 89.
TROLLENÄS-NÄS.

a

b

Fig. 90 a, b.
STÄFVIE.
(b. Mönster på korsets baksida).

Fig. 91.
ST. HARRIE.

Fig. 92.
MAGLARP.

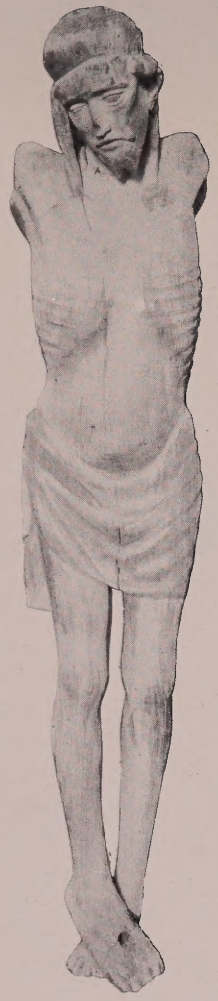


Fig. 93.
FARSTORP.

Fig. 94.
STIBY.

Fig. 95.
NYMÖ.

Fig. 96.
BRÖNNESTAD.

Fig. 97.
V. TORUP.

Fig. 98.
SIREKÖPING.

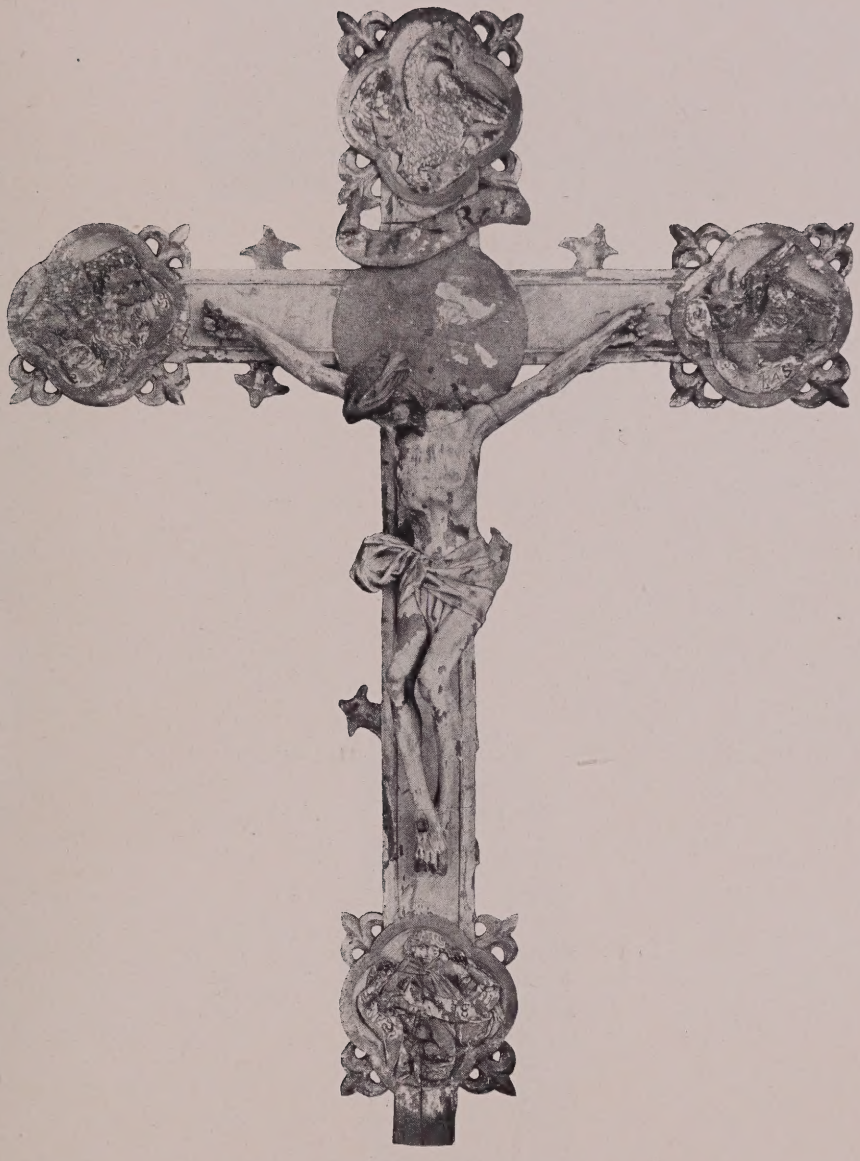


Fig. 99.
BARSEBÄCK.

Fig. 100.
DETALJ AF BARSEBÄCKSKRUCIFIXET.

Fig. 101.
GUD FADER MED DEN DÖDE KRISTUS.
(Grupp i Historiska museet i Lund från okänd kyrka).

Fig. 102.
HOLMBY.

Fig. 103.
DETALJ AF HOLMBYKRUCIFIXET.

Fig. 104.
TILMANN RIEMENSCHNEIDER.
KRUCIFIX I STEINBACH, BAYERN.

Fig. 105
VEIT STOSS.
KRUCIFIX I GERMANISCHES MUSEUM I NÜRNBERG.

Fig. 106.
TROLLE-LJUNGBY.

Fig. 107.
DETALJ AF TROLLE-LJUNGBY-KRUCIFIXEN.

Fig. 108.
KVIDINGE.

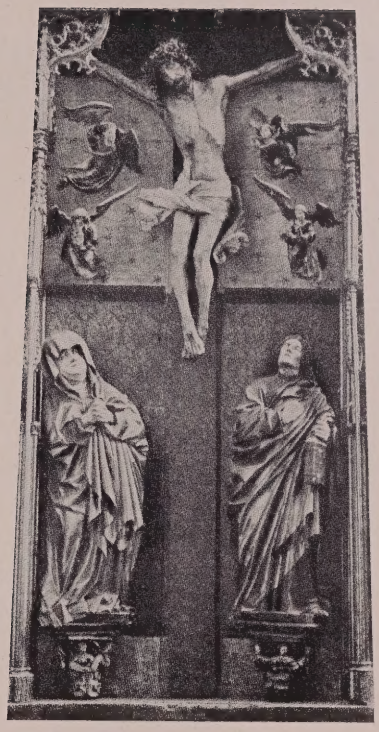


Fig. 109.
DETALJ AF HÖGALTARET I JAKOBSKYRKAN.
ROTHENBURG O. D. TAUBER (1466).

Fig. 110.
STRÖFVELSTORP.

Fig. 111.
RESLÖF.

Fig. 112.
ÖSTRA WRAM.

a

b

Fig. 113 a, b.
"SANTO VOLTO" I DÔMEN I LUCCA.
a) Ursprunglig gestalt, b) nuvarande utseende.

Fig. 114.
IMERWARDSKRUCIFIXET I DÔMEN I BRAUNSCHWEIG.

Fig. 115.
KRUCIFIX FRÅN L. NUSTRUPS KYRKA (Schleswig-Holstein).
EFTER TECKNING AF PROF. J. KORNERUP.

Fig. 116.
"DAT CRUCE IN WALLANDE". VÄGGMÅLNINNG I ST. NIKOLAIKYRKAN, ROSTOCK.

Fig. 117.
KRUCIFIX I ST. NIKOLAIKYRKAN I ROSTOCK.

Fig. 118.
KRUCIFIX FRÅN VISBY DOMKYRKA.
(Nu i Visby Fornsal).

Fig. 119.
ILLUSTRATION I LÜBECKER-PASSIONALET FRÅN 1492.

Fig. 120.
N. VEDBY. FALSTER (Danmark).

Fig. 121.
RAMSÅSA.

Fig. 122.
EFVERLÖF.

Fig. 123.
HANNAS.

Fig. 124
BALDRINGE.

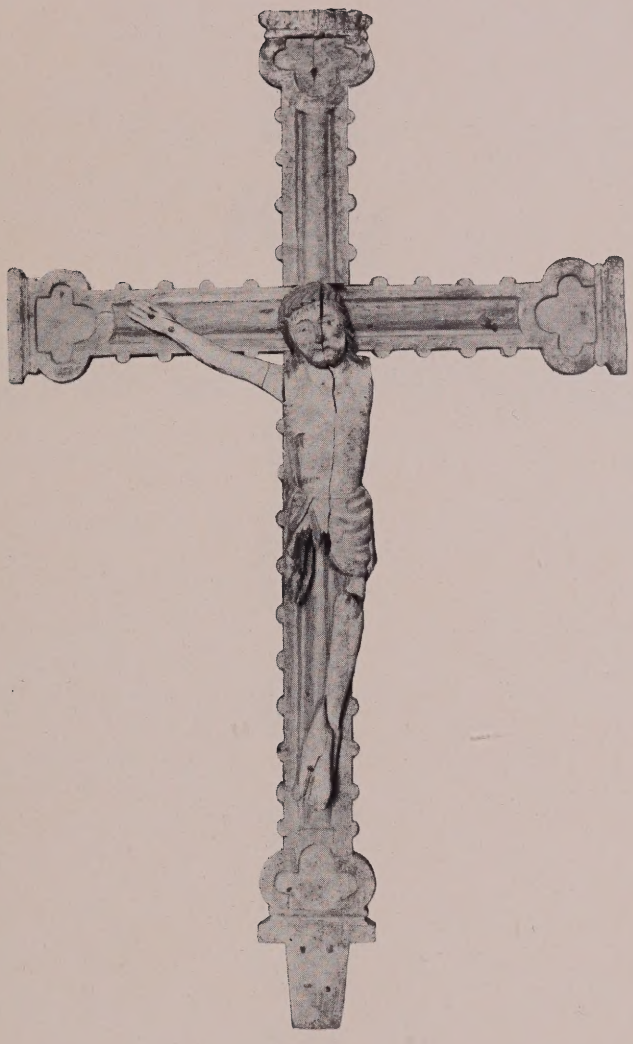


Fig. 125.
HALLARÖD

Fig. 126.
FRU ALSTAD.

Fig. 127.
ASK

Fig. 128.
Ö. KÄRRSTORP

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01887 7189

400

Pris 10 kronor.